Dr. Schulz
Frankfurt a. M.
Bockenheimer Anlage 37
Telefon 57082

ANLEITUNG

ZUR

KUPFERSTICHKUNDE.

VON

ADAM VON BARTSCH,

DER K. K. ERBLÄNDER UND DES KAIS. LEOPOLDSORDENS RITTER; HOFRATHE, ERSTEM CUSTOS DER K. K. HOFBIBLIOTHEK, UND MITGLIEDE DER K. K. AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE ZU WIEN.

Mit 11 Kupfertafeln.

ERSTER BAND.

WIEN,

GEDRUCKT UND IM VERLAGE BEI J. B. WALLISHAUSSER.

1821.

VORREDE.

Die Kupferstichkunde hat verhältnifsmäfsig eine eben so ausgedehnte Literatur, als jede andere Wissenschaft; wenn man aber erwägt, dafs die zahlreichen, dahin gehörigen Schriften entweder blofs das Geschichtliche, oder blofs das Theoretische enthalten, und dafs beide Gattungen nur Theilweise, fast niemals im ganzen Zusammenhange behandelt sind; — dafs ferner, in vielen dieser Bücher, weil sie von unkritischen und mit dem Grunde der Wissenschaft unbekannten Schriftstellern herrühren, irrige Begriffe und falsche Angaben aller Art enthalten sind; so ist leicht zu erachten, dafs das Studium der Kupferstichkunde für Alle, die es betreiben, ein Unternehmen wird, welches mit eben so vielen Schwierigkeiten, als grofsem Zeitaufwande verbunden ist; und es hat mancher Kunstliebhaber, dem es um gründliche Kenntnifs zu thun war, viele Zeit und Mühe schon darum verloren, weil er die Irrthümer

die er aus den zu seiner Leitung, oft auf Gerathewohl, gewählten Hülfsbüchern aufgefafst hatte, nach späterhin mühsam angestellter Prüfung und Erfahrung, wenn er sie anders selbst zu machen im Stande war, erst wieder zu berichtigen genöthigt worden ist.

Vielleicht blofs wegen dieser Schwierigkeiten war die Zahl gründlicher Kenner jederzeit sehr klein; es gab, wenn ich mich so ausdrücken darf, nur empirische Kenner, ihre Kunde war ein gröfseres oder kleineres Agregat hier und da aufgefafster Notizen, aber auf den Grund der Wissenschaft selbst gelangten sehr wenige, und sie erreichten ihn nur nach vielen Jahren und mit ausdauernder Verwendung.

Diesem Übel abzuhelfen, habe ich versucht, die bisher in so vielen Quellbüchern zerstreute, weit ausgedehnte Wissenschaft in ein ordentliches System zu bringen, und darüber ein Lehrgebäude aufzustellen, nach welchem der angehende Kunstbeflissene in aufeinander folgenden Sätzen die Wissenschaft gründlich erlernen, das Studium derselben sich erleichtern, es beschleunigen, und aus eigenen Kräften erweitern kann. Ich halte es für möglich, hierin ohne andere Beihülfe, als jene des zu allen Quellen führenden, und darum schon allein höchst nützlichen von J. R. und H. H. Füssli herausgegebenem Künstlerlexikons zum erwünschten Ziele zu gelangen.

Einkleidung und Form meines Buches bildete ich nach den Bedürfnissen und präsumtiven Vorkentnissen meiner

Leser. Ich habe gar nicht für vollendete Kenner geschrieben, und bescheide mich gern, Ihnen nichts, oder nur sehr wenig Neues sagen zu können.

Alle Quellen, woraus ich schöpfte, habe ich gewissenhaft angezeigt. Was ich aus der Encyclopédie méthodique und, insbesondere in dem zweiten Theile meines Buches, aus SULZERS Theorie zu meinen Absichten mit grofsem Nutzen gebraucht und ausgezogen habe, erkenne ich dankbar an, gebe es auch keineswegs für eigene Erfindung aus. Aber Verarbeitung und Zusammenstellung erkläre ich hiermit durchaus für mein eigenes Werk. Wegen desjenigen, was ich aus meinem Peintre Graveur übersetzt und aufgenommen habe, wird man mich wohl nicht des Plagiats beschuldigen wollen.

Ich finde vor der Hand süfse Beruhigung in dem Gedanken, durch diesen meinen Versuch für das Studium der Kupferstichkunde eine neue Bahn eröffnet zu haben, welche ein geschickterer Schriftsteller als ich, in der Folge noch mehr zu ebnen, und, wenn es Noth thut, zu erweitern, mit einem Worte, der ihr noch mangelnden Vollkommenheit näher zu bringen im Stande seyn dürfte.

Bis dahin würde der reichlichste Lohn meiner Bemühungen seyn, wenn ich jenen Individuen, die sich zu Vorstehern grofser Sammlungen bestimmen, bei dem Betriebe ihres Studiums zu derjenigen Gründlichkeit der Kupferstichkunde, die man ihres Berufes wegen von ihnen zu

fordern berechtigt ist, als treuer und nützlicher Wegweiser dienen, und einem oder dem anderen Kunstliebhaber aufser dem Vergnügen, welches ihm der Besitz einer schönen Kupferstichsammlung gewähren mag, das noch weit erhöhtere Vergnügen des Genusses derselben durch mein Buch, welches diese gehörig zu beschauen und aus ihren mannigfaltigen Gesichtspunkten zu beurtheilen lehrt, zu verschaffen im Stande wäre.

EINLEITUNG.

Die Kupferstichkunde ist die Wissenschaft, die Kupferstiche richtig zu beurtheilen.

Um über einen Kupferstich ein richtiges Urtheil zu fällen, ist nöthig zu wissen:

1. durch welche mechanische Mittel er verfertigt worden ist;
2. welchen Werth er in Absicht anf Kunstinhalt und auf äufsere Eigenschaften hat.

Diesemnach wird die Lehre der Kupferstichkund in vier Hauptheile abgesondert. Es handelt nämlich

der I. Theil: VON DER KENNTNISS DER STICHGATTUNGEN.

Dahin gehört die Untersuchung:

1. wie vielerlei Stichgattungen es gibt;
2. welche Werkzeuge man dabei anwendet;
3. wie die Platten gedruckt werden;
4. welche Vorzüge und besondere Eigenschaften jede Kupferstichgattung hat;

der II. Theil: VON DER FÄHIGKEIT, DEN WERTH DER KUPFERSTICHE ZU ERKENNEN.

Dazu ist erforderlich die Untersuchung:

1. der wesentlichen oder Haupteigenschaften eines Kupferstiches, nämlich, welche dessen inneren Werth ausmachen, und diese sind:

   A. die Erfindung des auf demselben vorgestellten Gegenstandes im weitläufigsten Sinne; nämlich alles Dasjenige, was das Gemählde oder die Zeichnung, mit einem Worte, das Bild betrifft, nach welchem der Kupferstich verfertigt wurde.

B. die Übertragung der Erfindung auf das Kupfer, nämlich der Grad der Treue und Geschicklichkeit, womit der Kupferstecher den Geist seines Originals in den Kupferstich hineingebracht hat; und die Behandlung des Stiches, das ist: die Ausführung der Striche und Punkte, deren Richtung und Anwendung und dergl. mehr;

C. der Umstand, ob er Original oder Copie ist.

2. Der zufälligen oder Nebeneigenschaften eines Kupferstiches, nämlich derjenigen, welche dessen äufseren Werth bestimmen.

Hier entstehen die Fragen:

A. ob er vom ersten Druck ist, oder ob er von einer aufgestochenen Platte herrührt;

B. ob er eine Addresse führt, und was für eine;

C. ob er gut erhalten ist;

D. welchen Geldwerth er hat, und ob er durch irgend einen bekannten oder unbekannten Umstand selten ist.

Der III. Theil: VON DER FERTIGKEIT, AUS DEN KUPFERSTICHEN SELBST DIE KUPFERSTECHER ANZUGEBEN.

Zu Erlangung derselben wird erfordert zu wissen:

1. wie vielerlei Hauptstichmanieren es gibt, und derselben allgemeine oder Hauptcharaktere;

2. welche die besonderen Charaktere sind, welche die, einem jeden merkwürdigeren Kupferstecher eigenthümliche Manier bezeichnen.

Diesen drei theoretischen Theilen fügt die Lehre der Kupferstichkunde schicklich, selbst nothwendig den historischen bei, und dieser ist:

der IV. Theil: VON DER ERFINDUNG DER VERSCHIEDENEN STICHGATTUNGEN, VON DEN MEISTERN, WELCHE IN JEDER DERSELBEN SICH VORZÜGLICH AUSGEZEICHNET HABEN, UND VON DEN SELTENSTEN BLÄTTERN, DIE JEDER DERSELBEN GELIEFERT HAT.

ERSTER THEIL.

VON DER KENNTNISS DER STICHGATTUNGEN.

1.

Die Kupferstiche werden auf verschiedene Weise verfertigt. Der Unterschied, welcher unter denselben von den zu ihrer Hervorbringung angewandten mechanischen Mitteln herrührt, theilt sie in Klassen ab, welche Stichgattungen (Genres de gravure) genannt werden.

2.

Dieser Stichgattungen gibt es eilf, oder rücksichtlich dreizehn, und zwar:

1. Die eigentliche Kupferstecherkunst mit dem Grabstichel, (la gravure au burin);
2. mit der trockenen oder kalten Nadel, (à la pointe sèche);
3. die Ätzkunst, (la gravure à l'eau-forte);
4. geätzt und mit dem Grabstichel geendigt, (gravé à l'eau-forte et terminé au burin);
5. mit der Goldschmidspunze, (au maillet);
6. die Schabkunst, Schwarzkunst, (la manière noire, bei den Engländern: in mezzo tinto);
7. die le Blon'sche Stichgattung mit bunten Farben, (la manière de le Blon);
8. der französische Kreidenzeichnungsstich, (la manière de crayon);
9. die englische Punktir-Stichgattung, (la manière pointillée);

10. die Bister- oder Tuschgattung, (la manière de bistre);

11. die Farbentusch-Gattung, (à l'aqua-tinta, oder la manière de lavis de différentes couleurs).

Da man insgemein den Kupferstichen auch die Holzschnitte und die Steinstiche beizugesellen pflegt, so gehören, obgleich uneigentlich, noch hieher:

12. die Formenschneidekunst, (la gravure en bois);

13. der Steinstich, Steindruck, (Lythographie).

3.

Bey einer jeden dieser Stichgattungen sind vier Dinge zu betrachten:

1. die Materie, worauf gestochen wird;
2. die Übertragung der Zeichnung auf die Platte;
3. die bei der Bearbeitung der Platte angewandten Instrumente;
4. wie die Abdrücke von der fertigen Platte gemacht werden.

4.

Zur ersten Stichgattung, mit dem Grabstichel, nimmt man Platten von Kupfer. Eine Platte, die im Virecke 18 bis 20 Zoll mifst, mufs die Dicke einer Linie haben; kleinere Platten können verhältnifsmäfsig auch schwächer, aber nie dünner als eine Drittellinie seyn.

5.

Das Kupfer mufs so viel als möglich fest, ausgefüllt, wohl verbunden, rein, ohne Vermischung mit anderen Mineralien, und weder zu hart noch zu weich seyn.

6.

Die Platte wird von dem Kupferschmiede auf dem Ambos kalt, aber stark gehämmert, weil dadurch das Kupfer dichter und zusammenhängender wird.

7.

Die wohlausgehämmerte Platte wird hierauf geschliffen:

1. mit dem groben graufärbigen Sandsteine (Grès) so lange, bis sich keine der Höhlungen mehr zeigt, welche die Schläge des Hammers verursacht haben;

2. mit dem Bimssteine, welcher die von dem zuerst gebrauchten Sandsteine gemachten Striemen abschleift;

3. mit einem feinen weichen Schleifsteine;

4. mit der Schmiedkohle, welche alle, auch die feinsten Striemchen, hinwegnimmt, und endlich

5. mit dem Polirstahl, welcher der Platte die letzte Glätte und einen Glanz gibt, dafs man sich darin, wie in einem Spiegel, sehen kann.

Während des Schleifens wird stets viel Wasser auf die Platte gegossen; bei dem Polierstahl aber sind von Zeit zu Zeit schon einige Tropfen hinlänglich.

8.

Auf die geschliffene Platte soll nun die Zeichnung aufgetragen werden; weil jene aber äufserst glatt ist, und man daher weder mit nasser, noch mit trockener Farbe haltbar darauf zeichnen kann, so pflegt man sie mit einem Firnisse zu bedecken, diesen zu färben, und sodann darüber die Zeichnung zu kalkiren.

9.

Es gibt viele Gattungen von Grundfirnissen, aber sie sind im Wesentlichen wenig von einander unterschieden. Der gewöhnlichste hat folgende Bestandtheile:

4 Loth weifses Jungfernwachs,

2 Loth Asphalt,

1 Loth Kolofonium, oder statt dessen schwarzes Pech,

1 Loth Mastix, oder statt dessen burgundisches Pech.

Wenn diese Materialien wohl gekocht worden, macht man aus der daraus entstandenen Masse Stängelchen oder Kugeln, die, wenn sie ausgekühlt und erhärtet sind, mit Taffet oder feiner Leinwand überzogen werden.

10.

Die gewöhnliche Weise, den Firnifs auf die Platte zu

bringen, ist folgende: man legt die Platte auf eine Gluthpfanne, bis sie erwärmt ist, und fährt sodann mit dem Firnisse so lange darüber, bis dieser von der Hitze aufgelöst, durch den Taffet herausgedrungen, und die Platte damit allenthalben hinlänglich bedeckt ist. Weil er sich aber ungleich anlegt, so übergeht man ihn mit dem Tupfbällchen, einem Stückchen Taffet, das mit Baumwolle ausgefüllt ist, um ihn damit überall fein und gleich zu verbreiten.

11.

Wenn die Platte wieder abgekühlt und der Firnifs darauf erhärtet ist, wird letzterer gefärbt, entweder weifs oder schwarz. Die weifse Färbung macht man mit Kremserkreide, die in Gummi-Wasser fein abgerieben, und mittelst eines grofsen Pinsels aufgetragen wird. Die schwarze Färbung aber macht man mit dem Rauche einer aus sechs oder acht gelben Wachskerzen bestehenden Fackel, die man unter der gefirnifsten Platte dergestalt herumführt, dafs der Rauch an die gefirnifste Seite anschlagen und mit dem Firnisse sich verbinden kann.

12.

Die Zeichnung, welche auf die gefirnifste Platte aufgetragen werden soll, besteht blofs aus Umrissen. Das Blatt Papier, worauf sie sich befindet, wird auf der Rückseite mit Staube von Rothstein beschmiert, und auf die Platte, mittelst Pichwachses, bei den vier Ecken angeklebt, damit sie sich nicht verschiebe. Wenn man hierauf mit einem Drahtstifte über die Zeichnung fährt, so drückt sie sich auf dem gefärbten Firnisse deutlich aus.

13.

Diese Art, die Zeichnung zu kalkiren, ist auf dem weifsen und schwarzen Grunde gleich anwendbar. Auf den schwarzen Grund aber kann man die Zeichnung auch auf eine andere Art übertragen. Man befeuchtet nämlich das Papier auf der Rückseite, legt die bezeichnete oder Vorderseite auf die gefirnifste Platte, und zieht das Ganze durch die Kupferdruckerpresse. Durch die Befeuchtung des Papieres löst sich der Rothstein oder der englische Bleistift auf, und geht durch den Druck der Presse auf den Firnifs hinüber. Der Rothstein zeigt sich in seiner natürlichen Farbe, die Striche des Bleistiftes aber erscheinen auf

dem geschwärzten Firnisse, als wenn sie mit Silber aufgetragen wären.

14.

Die auf solche Art auf die Platte kalkirte Zeichnung überfährt man sodann mit einer scharfen Radirnadel, wobei man stark genug anhält, um das Kupfer ein wenig aufzuritzen. Wenn hierauf die Platte auf einer Kohlengluth von dem Firnisse gereinigt wird, findet man den ganzen Umriſs der Zeichnung darauf, und man kann endlich anfangen, die Schatten zu bearbeiten.

15.

Das Werkzeug, dessen der Kupferstecher hierzu sich bedient, heiſst der Grabstichel, und besteht aus einem viereckigen Stahlstängelchen, welches auf einer Ecke schneidig und an einem seiner Ende zu einer Spitze schief angeschliffen ist. An dem der Spitze entgegengesetzten Ende ist ein hölzernes Heft angebracht, damit man den Grabstichel bequem halten und führen kann. Der Kupferstecher hat dieser Werkzeuge von verschiedener Gröſse: der dünnste miſst auf einer der zwei angeschliffenen Seiten, die man die Bahn nennt, eine Linie, der dickste selten mehr als 1 1/2 Linie. Die Länge der Grabstichel ist ebenfalls verschieden. Sammt dem Hefte, das 1 1/2 bis 2 Zoll hat, messen die kürzesten 3, die längsten 6 Zoll. Ein jeder Kupferstecher richtet sich seine Eisen nach eigenem Wohlgefallen, und wie er es am bequemsten findet, ein.

Der schiefe Anschliff an der Spitze des Grabstichels wird die Kappe, diese aber, je nachdem ihre Oberfläche mit der Schneide einen spitzigeren oder stumpferen Winkel macht, eine hohe oder niedere Kappe genannt. Die höchste hält in besagtem Winkel 30, die niedrigste 55 Grade. Auch diese Bestimmung des Winkels hängt von der Willkür des Kupferstechers ab. Die Bahn (Schneide) des Grabstichels ist ihrem Winkel nach gleichfalls verschieden: man hat nämlich die gemeinen, niederen Grabstichel mit einer rechtwinkeligen Bahn, und die hohen oder rautenförmigen mit einer mehr oder minder spitzwinkeligen Bahn. Die gewöhnlichsten Grabstichel sind weder ganz rechtwinkelig, noch sehr rautenförmig, sondern, wie die Kupferstecher sie nennen, halb hoch, das ist von einem Winkel von 70 Graden.

16.

Des gemeinen Grabstichels bedient man sich, um die Striche anzulegen, des hohen, um die angelegten Striche nach und nach zu vertiefen. Mit dem hohen Grabstichel gearbeitete Platten geben geistvolle, saftige, schimmernde Abdrücke; jene hingegen, wobei blos das stumpfwinkelige Eisen gebraucht wird, liefern graufärbige, etwas in das Matte fallende Proben, an denen man die erforderliche Wärme vermiſst.

17.

Mit dem Grabstichel werden auf die blankgeschliffene Kupferplatte die Striche gegraben, geschnitten, indem der Kupferstecher, den Grabstichel mit dem Hefte haltend, in fast paralleler Richtung, langsam über die Platte hinfährt und Furchen hinein schneidet. Da demnach der Grabstichel auf eine Art gehalten wird, welche von der gewöhnlichen Weise, die Schreib- oder Reiſsfeder, den Bleistift oder den Pinsel zu führen, ganz verschieden ist; so erklärt es sich leicht, warum man die Kunst, in Kupfer zu schneiden, nur schwer und langsam erlernen, und nur mit groſser Geschicklichkeit es darin zu einer Fertigkeit bringen kann.

18.

Der Grabstichel muſs während der Arbeit auf einem feinen Steine mit Öhl oft geschliffen werden; sind dessen Spitze und Schneide nicht vollkommen scharf, so ist es unmöglich, einen feinen Strich hervor zu bringen, oder auch sonst nur in das Kupfer einzudringen.

19.

Der Grabstichel hinterläſst bei jedem, in das Kupfer gezogenen Striche eine Rauhigkeit, welche man den Bart oder Grad nennt. Diesen muſs man mit dem Schaber, welcher dreischneidig ist, und in eine Spitze sich verläuft, wegschaben (ébarber), weil sonst bei dem Drucken die Farbe an den Bart sich anhängen, und der Strich rauh und unrein ausfallen würde.

20.

Eben denselben Schaber wendet der Kupferstecher auch an, um miſslungene Striche aus der Platte heraus zu schaben. Die Stelle, welche durch das Schaben etwas rauh geworden ist, wird sodann mit dem Polirstahl geglättet.

21.

Sind aber diese Striche so tief eingegraben, daſs man, um sie auszuschaben, eine Diele in das Kupfer machen muſs; so ist es nothwendig, diese Diele heraus zu treiben. Dazu bedient man sich eines kleinen Hammers, mit dem man, rückwärts der Platte, auf die Stelle, wo die Diele sich befindet, so lange hämmern muſs, bis die ausgehöhlte Stelle heraus getrieben und geebnet ist. Erst alsdann kann man diese Stelle mit dem Polirstahle glätten, oder, wenn es nöthig ist, mit einem feinen Steine abschleifen.

22.

Der Kupferstecher sitzt gewöhnlich mit dem Gesichte gegen das Fenster, welches, wo möglich, nicht gegen Mittag gelegen seyn muſs; denn zu groſses Licht ist seinen Augen eben so nachtheilig, als zu düstere Dunkelheit. Das beste Tageslicht erhält man von Mitternacht her; allein in jeder Lage muſs es gemäſsigt werden, deswegen pflegt man vor dem Fenster einen Blendrahmen mit ausgespanntem dünnen Papier aufzuhängen, wodurch das Tageslicht gebrochen, und der Glanz des Kupfers matter gemacht wird.

23.

Will der Kupferstecher, daſs die Abdrücke seiner Platte in dem Sinne des Originals, welches er sticht, ausfallen, so muſs dieses auf der Platte selbst verkehrt hinein gearbeitet werden. Zu diesem Ende stellt er sein Original einem Spiegel dergestalt gegenüber, daſs er es aus diesem, folglich verkehrt, sehen, und in das Kupfer bringen kann.

24.

Um die Ausführung gekrümmter Striche zu erleichtern, kann man mit der linken Hand die Platte selbst drehen, wobei man zu beobachten hat, daſs die Bewegung der beiden Hände wohl übereinstimme, und daſs die Platte genau einen Theil der Bewegung mache, indem der Grabstichel den anderen macht. Zu diesem Ende legt man die Platte auf einen runden, im Durchschnitte 7 bis 9 Zoll breiten, und 1 Zoll hohen Polster von Leder, der mit Sande gefüllt ist, und Sandpolster oder Stichpolster genannt wird. Auf demselben nimmt die Platte eine Art von Gleichgewicht, und man kann mit der linken Hand sodann bequem die nöthigen Bewegungen mit ihr vornehmen.

25.

Wenn die Platte von dem Kupferstecher fertig geworden ist, kann sie von dem Kupferdrucker gedruckt werden.

26.

Man druckt auf Taffet, Atlas, feiner Leinwand, Pergament und Papier. Die ersteren drei Stoffe wendet man sehr selten, etwas öfter das Pergament, aber am gewöhnlichsten das Papier an.

27.

Das Papier, dessen man sich bedient, um Kupferplatten darauf abzudrucken, ist mannigfaltig. Das tauglichste mufs weder zu hart, noch zu weich, mehr dick als dünn seyn. Auf dem dünnen, ungeleimten Papier, das man zur gemeinen Buchdrucherei anwendet, fallen die Abdrücke matt und schmutzig aus, und werden in kurzer Zeit gelb, weil die flüssigen Theile der Druckerfarbe durchschlagen und sich zwischen den Strichen ausbreiten. Das zu sehr geleimte, harte Schreibpapier zieht die Farbe aus den feinen Strichen der Kupferplatte nur halb oder gar nicht heraus, und die Abdrücke erhalten daher das Ansehen, als ob sie von einer schon stark genutzten Platte wären abgezogen worden.

28.

Bevor das Papier zum Drucken verwendet wird, mufs es in Blätter von der erforderlichen Gröfse zerschnitten, und sodann gefeuchtet werden. Man nimmt 6 bis 8 Blätter auf einmal, zieht sie durch einen mit reinem Wasser gefüllten Trog, legt sie alle gleich auf einander, und beschweret sie zwischen zwei Bretern mit einem Stein- oder Eisengewichte. In diesem Zustande bleibt das Papier so lange, bis dessen Leimung sich hinlänglich aufgelöst hat, welches, je nachdem das Papier hart oder weich ist, in zwei bis drei Tagen bewirkt wird. Hierauf zieht man es, zu vier oder sechs Blättern jedesmal, zwischen zwei Wolltüchern durch die Presse, damit das überflüssige Wasser heraus dringen, und man das Papier zwar noch feucht und erweicht, aber nicht mehr nafs zum Drucken verwenden kann. Es ist anzumerken, dafs man das gefeuchtete Papier in keinem zu warmen Orte stehen lassen mufs, weil es durch die Wärme zu sehr in Gährung gebracht wird, seine weifse Farbe verliert, und hier und da grüne Flecken erhält, die

man nicht wieder zu vertreiben im Stande ist. Ein gleiches ereignet sich auch, wenn das Papier zu lange gefeuchtet stehen bleibt, dieserwegen mufs der Kupferdrucker nur so viel davon feuchten, als er in zwei oder höchstens drei Tagen verarbeiten kann.

29.

Die gewöhnliche schwarze Farbe zum Kupferdrucken ist die sogenannte Frankfurter-Schwärze, welche man mit einem Firnisse fein abreibt, der aus reinem, bis auf ein Viertel eingesottenen Leinöhle besteht. Die Druckerfarbe mufs speckig und zähe seyn, damit sie sich aus den Strichen der Platte nicht zu leicht heraus wischen lasse.

30.

Die Farbe wird auf die Platte zuerst mit einem entweder aus Flanell oder aus feinen Leinfetzen verfertigten Ballen (Tampon) aufgetragen, das Überflüssige davon mit einem Leinfetzen weggenommen, endlich mit einem in Salzwasser genetzten Lappen dergestalt gewischt, dafs zwar die Striche wohl gefüllt bleiben, alles Übrige aber von der Platte rein weggenommen wird.

Diefs ist die gemeine Art, Kupfer zu drucken, welche das Kaltdrucken genannt wird. Sie geht geschwind von der Hand, aber die Abdrücke fallen unrein und matt aus, die Platten selbst werden dabei durch die Reibung des nassen Lappens schneller abgenützt.

31.

Platten von Werthe werden warm gedruckt, welche Art zu drucken in Deutschland auch die französische genannt wird, weil sie dahin aus Frankreich ist gebracht worden.

Der Unterschied besteht darin, dafs die Kupferplatte auf einem eisernen Rost, unter welchem eine mit Gluthasche gefüllte Kohlenpfanne gestellt ist, gelegt und erwärmt wird, damit die aufgetragene Farbe mehr schmelzen, und sich in die feinsten Striche und Punkte hineinsetzen kann, und dafs statt des nassen Lappens das Überflüssige der Farbe zuerst mit einem trockenen, etwas feinen Leinfetzen behutsam hinweggenommen, nacher aber die ganze Platte mit dem stets gleich niederhaltendem Ballen der Hand

abgewischt wird. Von der Geschicklichkeit und dem Fleisse des Druckers im Wischen hängt ein groſser Theil der Schönheit eines Abdruckes ab. Wischt er ungleich, hier stark, dort schwach, so verliert der Kupferstich seine Haltung; wischt er die Platte durchaus zu scharf, so werden die zarten Stellen fast unsichtbar, und der ganze Stich verliert seine Kraft; läſst er der Platte zu viel Saft, so gibt sie einen rauhen, oder wie man sagt kothigen Abdruck, wo vorzüglich bei engen Schraffirungen die Striche wie zusammengeronnen aussehen.

32.

Wenn die Platte auf die eine oder andere Art mit Farbe gefüllt und hierauf gewischt, das ist, nach dem Handwerksausdruck, eingemacht ist, wird sie mit der Rückseite auf das Laufbret der Presse gelegt, mit einem Blatte des gefeuchteten Papiers, dann mit ein Paar Bogen Löschpapier, und endlich mit einem zwey- oder dreifach übereinander gelegten Wolltuche bedeckt, und so sammt dem Lauſbrete zwischen den zwei Walzen der Presse durchgezogen. Hierauf nimmt man das Tuch und Löschpapier wieder weg, löset den Abdruck von der Platte behutsam herunter, und der Kupferstich ist fertig. Da nun das gefeuchtete Papier alle Farbe aus der Platte an sich zieht, so versteht es sich von selbst, daſs dieselbe für jeden folgenden Abdruck insbesondere wieder eingemacht werden muſs.

33.

Kalt gedruckte Kupferstiche werden zur Trocknung, wenn sie kleine Blätter sind, auf dem Boden ausgebreitet, wenn sie groſs sind, auf Schnüren aufgehängt.

Warm gedruckte Kupferstiche hingegen, werden Blatt für Blatt zwischen wohlgeglättete Pappendeckeln gelegt, und diese dann zwischen zwei Bretern so lange mit Steinen beschwert, bis sich die Feuchtigkeit aus dem Papiere in die Pappendeckel gezogen hat. Unterläſst man diese Vorrichtung, so erhalten die Abdrücke bei dem Auftrocknen Bäuche und Aufwürfe, die man ihnen dann nur benehmen kann, wenn man sie, jeden einzeln, auf ein Bret naſs aufspannt, oder, aufs Neue gefeuchtet, auf eine polirte Kupferplatte legen, und durch die Presse ziehen und strecken läſst.

34.

Von einer durchaus mit hohen Grabsticheln gearbeiteten Platte können 1500 vollkommene Abdrücke genommen werden; die folgenden 1500 verlieren nach und nach an Haltung, und das vierte Tausend wird überhaupt grau, eintönig und schwach.

Flach gearbeitete, nämlich mit dem niederen Grabstichel verfertigte Platten geben um 1000 Abdrücke weniger.

35.

Die Art, mit dem Grabstichel in Kupfer zu stechen, war seit ihrer Erfindung immer sehr stark im Gange, und wird es auch wahrscheinlich stets bleiben. Sie ist die künstlichste und die edelste; denn alle anderen Stichgattungen kann man in kürzerer Zeit erlernen; keine ist so geeignet, alle möglichen bildlichen Gegenstände so genau, so bestimmt darzustellen, keine bietet dem sie ausübenden Künstler so viele Gelegenheit dar, hohes Talent, und eine feste, in der Kunst wohl geübte Hand zu zeigen; nur allein bei der Landschaft, wo die Bäume und das Erdreich eine besondere Freiheit, ja selbst eine Art von künstlicher Unordnung und Rauhigkeit erfordern, wird der Grabstichel mit minder glücklichem Erfolge angewandt, weil er, wenn er auch noch so frei und leicht geführt wird, immer Spuren einer Art von Steifheit und eines Glanzes an sich trägt, die der Behandlung des Gegenstandes zuwider sind.

36.

Daſs ein Kupferstich durchaus mit dem Grabstichel verfertigt sey, erkennt man aus den Strichen, welche sich in Spitzen verlaufen, in sich selbst dünn und dick abwechseln, und durchaus rein und scharf sind. Die mit dem Grabstichel gemachten Punkte sind nicht rund, sondern etwas länglich, und haben zwei Spitzen, deren einer etwas feiner, der andere stumpfer ist.

37.

Die zweite Stichgattung hat in ihrer Behandlung einige Ähnlichkeit mit jener des Grabstichels. Wenn die Umrisse nach der §. 14 angezeigten Weise eingekratzt sind,

arbeitet man die Schatten in das Kupfer mit scharf ange-schliffenen Nadeln hinein. So oft eine Klasse von Strichen fertig ist, schabt man den Grad, den diese Striche empor-heben, rein weg, und macht sodann die zweite, und auf dieselbe Art die dritte Klasse darüber.

38.

Die Zahl der Abdrücke einer mit der trockenen Nadel gearbeiteten Platte, wird, wie bei allen Stichgattungen, durch die Zartheit der Arbeit bestimmt. Überhaupt aber gibt eine solche Platte nicht leicht mehr als 150 gute Ab-drücke, und sie darf nie anders, als von einem geschickten Kupferdrucker mit schonender Behandlung, und warm ge-druckt werden.

39.

Die Führung der trockenen Nadel fordert viele Ge-schicklichkeit und eine grofse Übung. Die geraden Striche lassen sich zwar ziemlich leicht ziehen, desto schwerer aber ist es, gekrümmte, geschwungene Striche zu machen, weil man, um sie in dem harten Metalle sichtbar einzu-kratzen, einige Gewalt anwenden mufs, das starke Niederhal-ten aber mit Freiheit der Behandlung sich schwer vereini-gen läfst. Dieser Umstand ist Ursache, warum man das Kupfer nur seicht aufritzen, folglich keine dunklen, kräfti-gen Schatten bewirken kann. Man vermag daher mit der trockenen Nadel allein nur ganz kleine Stücke hervorzubrin-gen, oder man mufs, will man gröfsere Blätter machen, die kräftigen Stellen vorher radiren und ätzen. Einige Künstler haben zwar, um sehr dunkle Töne zu bewirken, den von der Nadel erzeugten B a r t auf der Platte stehen gelassen, und auf diese Weise durch die Druckerfarbe, die daran hängen bleibt, die dunkelste Sammetschwärze hervor-gebracht; allein die dadurch veranlafste Wirkung ist von kurzer Dauer, da der Bart durch des Kupferdruckers Hand bei dem Wischen der Platte sich bald abwetzt, und die Abdrücke alsdann den Ton nicht mehr haben, welchen der Künstler hatte erzwecken wollen. Zu kleinen Köpfchen und Figuren läfst sich die trockene Nadel gut anwenden; sie drückt in sehr zarten und enge geführten Strichen die Car-nation ungemein weich aus. Ein mit trockener Nadel gear-beiteter Kupferstich, wenn er sehr fein ist, hat, aus einer kleinen Entfernung angesehen, wo man die Striche nicht

mehr einzeln unterscheiden kann, das Ansehen einer mit chinesischer Tinte fein gewaschenen Zeichnung.

40.

Die Striche, welche mit der trockenen Nadel geritzt sind, zeigen sich im Abdrucke so rein wie die mit dem Grabstichel geschnittenen; allein sind sie fest gezogen, selten so geschwungen, und meistens sehr zart, selbst mager. Gerade, oder nur wenig gekrümmte Striche sind zwar öfters ziemlich genährt, in diesem Falle aber von solchen, die mit dem Grabstichel geschnitten sind, nicht zu unterscheiden. Die mit der trockenen Nadel gemachten Punkte zeichnen sich vor den Grabstichelpunkten, welche spitzig, und den geätzten, welche meistens länglich und rauh sind, dadurch aus, dafs sie vollkommen rund und zugleich sehr rein sind.

41.

Zur dritten Stichgattung, mit dem Ätzwasser, nimmt man Platten von Kupfer. In älteren Zeiten haben auch einige Künstler Eisen - und Messingblech, auch Zinnplatten angewandt.

42.

Die Platte wird geschliffen, mit Firnifs überzogen, und darauf die Zeichnung kalkirt, auf dieselbe Weise, wie in den vorhergehenden Paragraphen 7 bis 13 ist gemeldet worden.

43.

Hierauf fängt man an zu Radiren. Dazu bedient man sich der Radirnadeln, welche aus gut gestählten, spitzigen Eisendrahtstiften bestehen, in hölzernen, fünf Zoll langen Heften befestigt sind.

44.

Die Radirnadeln sind ungleich, einige spitzig, andere stumpfer angeschliffen, je nachdem man sie zu dickeren oder dünneren Strichen anwenden will. Aber man pflegt nie mehr als höchstens sechserlei Grade von Spitzen zu gebrauchen; gewöhnlich sind drei hinlänglich: eine feine, eine grobe, eine mittlere.

45.

Aufser den Radirnadeln bedienen sich einige Künstler auch eines andern Instruments, welches die Franzosen Echoppe nennen, und das der Radirnadel ähnlich, aber statt der Spitze, gleich einem Grabstichel, schief angeschliffen ist. Mit dem eiförmigen Anschliffe derselben kann man nun, je nachdem die Nadel gedreht wird, die Striche fein ziehen, und dick anschwellen, wie man will. Diese von Abraham Bosse erfundene Nadel, der sie mit gutem Erfolge gebrauchte, wird jedoch heut zu Tage fast gar nicht mehr angewandt.

46.

Mittelst der Radirnadeln wird der darzustellende Gegenstand radirt, das ist, auf das Kupfer gezeichnet, wobei man nur so stark niederhält, als nöthig ist, die Platte in den zur Ätzung bestimmten Strichen von dem Firnisse vollkommen zu entledigen.

47.

Wenn die Platte radirt ist, wird sie geätzt. Hierzu wendet man das Ätzwasser an, welches die von dem Künstler gemachte Radirung in das Kupfer eingräbt.

48.

Das Ätzwasser wird auf verschiedene Art zubereitet; am gewöhnlichsten bedient man sich des Scheidewassers, das mit Brunnen-, oder noch besser, mit Regenwasser gemäfsiget wird.

49.

Auch die Art, das Ätzwasser auf die Platte zu bringen, ist mancherlei; die gewöhnlichste besteht darin, dafs man um die Platte herum einen nicht gar Zoll hohen Bord, von gelbem Wachse, befestigt, damit das Ätzwasser darin sich halten kann.

50.

Um den Bord an der Platte wohl zu befestigen, ist es nöthig, ihn inwendig mit einer eigends zubereiteten Fettmasse zu verstreichen. Diese Masse heifst man den Deckfirnifs, und sie besteht gewöhnlich aus Unschlitt, etwas gelben Wachses und einigen Tropfen Baumöhls, welches sämmtlich wohl gekocht, und mit ein wenig Kienrufs ver-

mischt wird. Will man diesen Deckfirniſs gebrauchen, so muſs er auf einem Kohlfeuer aufgelöst, und flüssig mit einem Haarpinsel aufgetragen werden.

51.

Derselbe Deckfirniſs dient auch, die während des Radirens etwa eingelaufenen Fehler vor der Operation des Ätzens zuzudecken. Bei Gegenständen, wo es leichtere oder dunklere Massen gibt, vorzüglich bei Landschaften, wo mehrere Gründe (Plane) vorkommen, leistet er ebenfalls gute Dienste, wenn man ihn gehörig anzuwenden weiſs. Man gieſst nämlich das Ätzwasser von der Platte ab, trocknet diese mit Seiden- oder anderem feinen Löschpapier, und bedeckt sodann die Stellen, welche leichter im Tone ausfallen sollen. Hierauf gieſst man das Ätzwasser wieder auf, damit es auf die übrige, noch offene Arbeit seine weitere Wirkung fortsetzen kann. Auf diese Weise kann man zwei auch drei verschiedene Töne hervorbringen, indem die Stellen, wo das Ätzwasser tiefer oder seichter einfriſst, auch dunkler oder leichter im Abdrucke ausfallen.

52.

Wie lang das Ätzwasser auf der Platte wirken soll, darüber läſst sich Nichts bestimmen. Die Wirkung desselben ist nach Verschiedenheit der Umstände sehr ungleich. Starkes Scheidewasser muſs zuweilen mit eben so viel Brunnen- oder Regenwasser gemäſsigt werden. Bei warmer Witterung, und wenn mit spitzigen Nadeln, die das Kupfer stärker aufritzen, gearbeitet worden ist, wirkt es viel schneller, als bei kaltem, feuchtem Wetter, und wenn man mit stumpfen Nadeln radirt hat. Eine feine, zarte Arbeit erfordert eine Ätzung von kürzerer Dauer; auf gröberen Strichen muſs das Ätzwasser lange fressen. Zuweilen ist die Ätzung in einer halben Stunde abgethan, oft müssen zwölf, auch noch mehrere Stunden, darauf verwendet werden.

53.

Wenn das Ätzwasser hinlänglich gewirkt hat, gieſst man es ab, nimmt den Wachsbord von der Platte hinweg, und reinigt diese auf einem Kohlenfeuer von dem Firnisse und allem Schmutze. Nun erscheinen alle Striche als wenn sie eingegraben worden wären.

54.

Die geätzten Kupferplatten werden eben so gedruckt wie jene, welche mit dem Grabstichel bearbeitet sind.

55.

Es ist schon (§. 52) gesagt worden, dafs zart radirte Arbeiten mit gelinderem Ätzwasser, und kürzere Zeit, folglich seicht, gröbere hingegen mit stärkerem Ätzwasser und längere Zeit, also tief geätzt werden. Dieser Unterschied der Ätzung ist Ursache, dafs einige Platten mehr, andere weniger Abdrücke geben. Indessen kann man überhaupt annehmen, dafs von gehörig geätzten Platten 500 gute, und 500 schwache, folglich 1000 Abdrücke können abgezogen werden.

56.

Diese dritte Stichgattung hat manche Vortheile, welche die erste, mit dem Grabstichel, nicht gewährt. Sie geht geschwind von der Hand; denn in derselben Zeit, die zu einer Platte mit dem Grabstichel erfordert wird, kann man zehn geätzte Platten verfertigen. Da ferner Jedermann, der gut zeichnen kann, die Kunstgriffe der Atzkunst bald erlernt, so sind die Mahler selbst im Stande ihre Werke in Kupfer zu bringen, welche dann unstreitig mehr von dem ursprünglichen Geiste erlangen, als wenn sie von anderen, zumahl nicht sehr geschickten Künstlern, ängstlich nachgemacht werden. Endlich kommt dazu, dafs gewisse Gegenstände, die der Grabstichel nur selten in dem ihnen zusagenden Karakter hervor zu bringen vermag, besonders Landschaften, Viehstücke, und Alles, wo viel Rauhes, Matteres und Abgebrochenes vorkommt, wo freie oder unbestimmte Umrisse, mit beständig abwechselnden Krümmungen, nöthig sind, mit der Nadel vollkommener bearbeitet werden können.

Dagegen hat die Ätzkunst das Nachtheilige, dafs die damit verfertigten Platten, im Vergleich mit den gestochenen, eine geringere Zahl von Abdrücken liefern; ferner, dafs durch bloſses Ätzen viele Gemählde, in Absicht auf Haltung und Harmonie, niemals vollkommen können dargestellt werden; denn aufserdem, dafs ganz zarte Töne der immer Rauhigkeit erzeugenden Ätzung nicht überlassen werden können, ist das Scheidewasser nie ver-

mögend, in den starkbeschatteten Theilen die nöthige Kraft hervorzubringen; endlich, daſs man die verschiedenen Stoffe, nur wenige ausgenommen, nicht so auffallend treu, als wie mit dem Grabstichel, behandeln kann.

57.

Der geätzte Kupferstich läſst sich von dem mit dem Grabstichel geschnittenen leicht unterscheiden. Die geätzten Striche sind durchaus rauh, und haben nie die Reinheit und Bestimmtheit, die dem mit dem Grabstichel gezogenen eigen sind. Die geätzten Striche sind ferner zwar fein oder stark, allein derselbe Strich kann in sich selbst niemals an Feinheit und Dicke abwechseln, das ist aus dem Feinen in das Genährtere anschwellen. Hätten sie aber auch, falls sie mit der Echoppe (§. 45) gezogen wären, die Eigenschaft der Anschwellung, so bleibt ihnen doch die erwähnte unvermeidliche Rauhheit, und sind da, wo sie sich in Spitzen verlaufen sollen, immer stumpf abgeschnitten.

58.

Die vierte Stichgattung, geätzt und mit dem Grabstichel geendigt, ist eigentlich bloſs eine Verbindung der drei ersteren Stichgattungen. Man radirt sein Bild in allen Theilen, jedoch so, daſs die Carnation, besonders in den Mitteltinten, nur mit Punkten, die Schatten aller übrigen Körper mit einfachen Strichen, und nur in wenigen Fällen mit Kreuzschraffirungen, aber immer mit der gröſsten Nettigkeit ausgedrückt werden. Diejenigen Theile, welche eine äuſserst zarte Behandlung erfordern, werden gar nicht radirt. Nach der Ätzung verstärkt und vertieft man die Schatten nach Gutdünken mit dem Grabstichel, oder führt auch wohl gar ganze Strichklassen darüber. Die zarten Stellen aber, wie z. B. Luft, feiner, weiſser Kleidungsstoff, und die lichten Tinten in der Carnation werden mit der trockenen Nadel hinzugesetzt.

59.

Die Zahl der Abdrücke, welche in dieser Stichgattung gearbeitete Platten geben, ist nach Umständen verschieden Jene, welche, wie man sagt, mit der Ätzung stark befördert sind, d. i., wo wenig Grabstichelarbeit ange-

bracht ist, geben nicht viel mehr gute Abdrücke, als die blofs geätzten (§. 55); solche hingegen, wo die meisten geätzten Striche mit dem Grabstichel vertieft, und viele Kreuzschraffirungen ganz mit demselben hinzugefügt sind, liefern nach Beschaffenheit der mehr oder minder zarten Arbeit, ungefähr 1000 bis 1500 gute Abdrücke, und noch eben so viel andere, die aber natürlich schwächer und unharmonischer ausfallen.

60.

Da man in Verbindung der ersteren Stichgattungen die Gebrechen einer jeden beseitigen, und mit ihren Vorzügen wechselseitig ersetzen kann; so hat die aus dieser Verbindung entstandene vierte Stichgattung vor den drei ersteren in so ferne den Vorzug, dafs sie zu allen Arten bildlicher Vorstellungen mit fast gleich gutem Erfolge angewendet werden kann. Da, wo der Grabstichel nicht taugt, Leichtigkeit und Freiheit hervorzubringen, (§. 35, 56) kann die Ätzung aushelfen; wo die Ätzung nicht hinreicht, die gehörige Tiefe der Striche, oder den Karakter glänzender Stoffe zu bewirken, kann diese Gebrechen der Grabstichel ersetzen; endlich in den sehr zarten Stellen, wo beides, Ätzung und Grabstichelarbeit, nicht anwendbar sind, kann die trockene Nadel zweckmäfsige Dienste leisten.

61.

Wem die Kennzeichen der mit dem Grabstichel (§. 36), mit der Ätzung (§. 56) und mit der trockenen Nadel (§. 40) bewirkten Striche und Punkte, wie diese auf dem Abdrucke sich zeigen, bekannt sind, der wird auch ohne Anstand erkennen, welcher Kupferstich in dieser vierten Stichgattung verfertigt ist. Es haben uns zwar manche Künstler Kupferstiche hinterlassen, welche man ihres Schimmers wegen bei dem ersten Anblicke für blofse Grabstichelarbeit halten könnte, indem darin die Ätzstriche sehr sparsam angebracht, und mit dem Grabstichel sorgfältig übergangen sind, dafs sie also blofs geschnitten zu seyn scheinen. Desgleichen gibt es wieder andere Blätter, wo der Grabstichel sparsam, oder auch reichlich, aber so mahlerisch frei mit der Ätzarbeit verbunden ist, dafs man dessen Spuren schwer auffindet, und die ganze Arbeit das Ansehen einer blofsen Ätzung hat: allein bei näherer Untersuchung wird man doch immer in diesen eine gewisse

Kraft, und in jenen eine Art von Freiheit, folglich eine Wirkung entdecken, über deren Ursachen man in keinem Zweifel gelassen werden kann,

---

62.

Die fünfte Stichgattung, mit der Goldschmiedpunze, wird auf die blofse Kupferplatte angewandt, auf die man, vor der Bearbeitung der Schatten, die Umrisse nach der (§. 14) beschriebenen Weise angebracht hat.

63.

Die dabei nöthigen Werkzeuge sind gehärtete Stahlstängelchen, welche drei oder vier Zoll lang, und ungefähr einer Linie dick, und an dem einen Ende rund oder oval zugeschmiedet und platt abgeschnitten sind. Der flache Abschnitt ist entweder mit kleinen dicht aneinander stehenden Spitzen versehen, oder es sind Löcherchen hinein geschlagen. Auch gibt es solche, die nur eine einzige, schärfere oder stumpfere Spitze haben.

Mit diesen Stahlstängelchen, welche insgesammt Punzen heifsen, und mit einem kleinen Hammer, der sie in Wirkung setzt, werden die Schatten in die Kupferplatte hineingeschlagen.

64.

Die Zahl der Abdrücke, die eine punzirte Platte gibt, hängt von ihrer seichtern oder tiefern Bearbeitung ab; aber gewöhnlich leidet sie kaum so viele Abdrücke, als die seichtest geätzte Platte.

65.

Diese Stichgattung ist nur geeignet, Kreidenzeichnungen nachzuahmen; die Schönheit der darin verfertigten Kupferstiche liegt also in der sanften Verflöfsung von Schatten, welche aus mancherlei dicht aneinander stehenden, bald scharfen, bald matten Pünktchen bestehen, und die Schummerung des Rothsteins oder der schwarzen Kreide, oder des Bleistifts genau ausdrücken müssen. Sie geht aber langsam von der Hand, und lohnt die Zeit und Mühe des Künstlers nur kärglich, weil die Platten sehr wenige Abdrücke leiden.

66.

Die punzirten Kupferstiche, deren man überhaupt nur sehr wenige hat, sind unter sich von sehr verschiedenem Ansehen. Ihre gewöhnlichen Kennzeichen äufsern sich jedoch immer dadurch, dafs sie aus lauter gröfseren oder kleineren, runden oder länglichten Punkten bestehen, die aber niemals so scharf, als man sie mit der trockenen Nadel macht, sondern jederzeit mit ein wenig Schmutz von der Druckerfarbe, welche sich auf den durch die Punzen heraus getriebenen Grad anhängt, umgeben sind.

67.

Die Behandlung der sechsten Stichgattung, welche die Schabkunst genannt wird, ist von den vorhergehenden sehr unterschieden. Nachdem die Kupferplatte auf die gewöhnliche Art geschliffen und polirt worden, wird sie mittelst des Granirstahls überarbeitet. Der Granirstahl ist ein Instrument, welches die Form eines Stemmeisens, aber statt der Schneide, dicht neben einander stehende Zähne, nach Art eines engen Kammes hat. Die Franzosen nennen dieses Eisen Berceau, die Wiege, ohne Zweifel wegen der Bewegung, die es in Wirkung setzt, und die dem Schaukeln einer Wiege ähnlich ist. Der Anschliff des Granirstahls hat einen Perimeter, welcher aus dem Centrum von sechs Zoll gezogen ist. Eine zu grofse Rundung würde das Kupfer aushöhlen, eine mindere es nicht genug angreifen.

Mit diesem Eisen, welches senkrecht angesetzt wird, übergeht man die Platte in allen Richtungen: nach der Länge, nach der Breite, und nach den Diagonalen. Da aber die Platte in jeder dieser Richtungen ungefähr zwanzigmal mufs übergangen werden, welches bei der ganzen Oberfläche achtzig Gänge ausmacht, so nimmt die Granirung sehr viele Zeit hinweg; um eine Platte von zwei Schuh in der Länge und anderthalb Schuh in der Breite zu graniren, werden öfters drei Wochen erfordert, ist sie gröfser, auch ein Monat und wohl noch längere Zeit. Eine auf diese Art granirte Platte gibt einen durchaus pechschwarzen Abdruck.

68.

Die Granirung ist verschieden: es gibt eine gröbere und eine feinere, je nachdem die Zähne des Granirstahls

fein und dicht, oder stumpf und weit sind. Die gröbere hält mehrere Abdrücke aus, und gibt in den dunklen Schatten eine saftigere Schwärze; aber in den lichten Tönen werden die Punkte des Granirstahls sichtbar, welches bei kleinen Ausführlichkeiten Schwierigkeiten und jederzeit eine widrige Wirkung hervorbringt.

69.

Die Bearbeitung von Schatten und Licht in der Schabkunst ist das vollkommene Gegentheil von jener der vorhergehenden Stichgattungen; denn wie beim Stechen und Radiren zuerst Alles Licht ist, und die Schatten und dunklen Stellen erst im Kupfer erzeugt, das ist, hineingegraben werden; so ist bei der Schabkunst schon Alles tiefer Schatten, und es werden nur die Lichter hervorgebracht. Hierzu bedient man sich der Schabeisen. Diese sind von der Dicke einer gewöhnlichen Messerklinge, beiläufig vier bis fünf Zoll lang, einen halben Zoll breit, und an dem einen Ende zu beiden Seiten schief und sehr scharf angeschliffen, ungefähr wie eine Lanzette. Der Schabkünstler hat mehrere solcher Eisen, die bloſs durch den Winkel ihrer Spitzen unterschieden sind.

70.

Mit diesem Eisen schabt der Künstler da, wo Lichter seyn sollen, das Rauhe der Granirung so lange hinweg, bis er den gesuchten Grad des Tones erreicht hat. Je rauher die Stellen bleiben, desto schwärzer zeigen sie sich im Abdrucke, jemehr sie hingegen geschabt und geglättet werden, desto lichter fallen sie aus.

71.

Eine geschabte Platte, wenn ihre Granirung nicht ganz besonders fein ist, kann hundert, wohl auch hundert fünfzig Abdrücke aushalten; gewöhnlich aber wird sie, wenn die ersten hundert fünfzig Abdrücke davon abgezogen worden sind, hier und da mit dem Granierstahle, und weiter mit den Schabeisen wieder aufgearbeitet, und so von fünfzig zu fünfzig Abdrücken fortgefahren, daſs also öfters von einer Platte drei- bis vierhundert Abdrücke können gewonnen werden.

72.

Der Vorzug dieser Stichgattung besteht in der weichen,

sanften Verflöſsung von Licht und Schatten. Weil hier keine Striche und Schraffirungen vorkommen, so sieht ein solcher Kupferstich, wie mit dem Pinsel bearbeitet, und auf das Vollendetste verschmolzen aus. Das Nackte und alles Weiche und Sanfte, wie Haar und feines Gewand, wird dadurch vollkommen ausgedrückt. Die einzige Schwierigkeit, welche diese Stichgattung darbietet, besteht in der Behandlung kleiner Ausführlichkeiten, wozu die Schabeisen, zumal auf gröberer Granirung, nicht wohl hinreichen. Zwar haben einige Künstler versucht, die dabei nöthige Bestimmtheit der Formen durch geätzte oder gestochene Umrisse zu bewerkstelligen, allein ihre Versuche haben keinen guten Erfolg gehabt, weil diese hinzugefügten mageren Striche mit dem Schmelze der Schabkunst, zu widerlich kontrastiren, und demnach nicht leicht mit einander gepaaret werden können.

Richard Earlom allein war es, dem es gelang, in mehreren seiner Blätter Schraffirungen von Strichen und Punkten mit gutem Erfolge anzubringen; allein dieselben dienen nicht so viel, die Umrisse, am allerwenigsten in den Lichtmassen, zu bezeichnen, als eigentlich um hie und da mehr Nachdruck und denjenigen Grad von Schwärze zu bewirken, welchen die von diesem Künstler angewandte sehr feine Granirung allein, selbst in ihrer ganzen Rauhigkeit, nicht hat hervorbringen können. Zudem sind diese Schraffirungen nicht mit dem Grabstichel scharf geschnitten, sondern auf eine so leichte und freie Art hineingeätzt, daſs ihre künstliche Rauhigkeit, mit dem sammetartigen Schmelze der Schabkunst, sich sehr wohl verträgt.

73.

Aus dem, was über diese Stichgattung erwähnt wurde, erhellet schon zum Theil, wie ihre Wirkung auf dem Abdrucke sich zeigt. Die untrüglichsten Kennzeichen eines geschabten Kupferstiches finden sich am leichtesten in den etwas gröſseren Lichtmassen, wo man die Spuren des nach den verschiedenen Richtungen geführten Granirstahls (§. 67), sowohl in kleinen Punkten, als in dicht neben einander stehenden Kreuzchen gewahr wird.

74.

Die Behandlung der siebenten Stichgattung, nämlich

der le Blon'schen mit Farben, ist mit der Schabkunst in der Hauptsache ganz gemein. Der Unterschied besteht nur darin, daſs diese zu Hervorbringung der Abdrücke nur einer Platte bedarf, zu jener aber mehrere Platten erforderlich sind, und daſs jede derselben mit einer besondern Farbe gedruckt wird.

75.

Zu jedem Gemählde, das man in der le Blon'schen Stichgattung nachahmen will, werden wenigstens drei Platten erfordert, wovon die eine zur rothen, die zweite zur blauen, die dritte zur gelben Farbe bestimmt ist. In einigen Fällen setzt man auch eine vierte Platte hinzu, welche zur schwarzen Farbe gewidmet wird.

76.

Die Vermischung dieser drei primitiven Hauptfarben bringt verschiedene andere hervor; nämlich:

Roth und Gelb machen Orangenfarb;

Roth und Blau machen Purpur und Violet;

Blau und Gelb machen Grün.

Die Mischung der drei primitiven Farben: Gelb, Roth und Blau mit einander, bringen Schwarz, und, nach Maaſsgabe ihrer Anwendung, alle anderen Farben hervor.

77.

Die lichtern oder dunklern Töne der Hauptfarben, oder der aus ihnen hervorgebrachten Mischungen, entstehen aus der tiefern oder seichtern Granirung der Platte; in den Stellen nämlich, wo die Platte die ganze Rauhheit der Granirung, folglich wo die Farbe sich tief hineinsetzen kann, fällt im Abdrucke ein dunkler Ton aus; und umgekehrt, wo durch das Schabeisen die Platte glatter geworden ist, und die Farbe also nur seicht sich anlegen kann, zeigt sich der Ton sanfter und lichter.

78.

Hieraus schon geht hervor, daſs jede der drei Platten von dem Kupferstecher anders bearbeitet werden muſs. Auf die zur blauen Farbe bestimmten Platte z. B. werden ganz rauh gelassen die Stellen, welche vollkommen blau ausfallen sollen; mehr oder minder geschabt jene, wo das

Blaue mit der Farbe einer andern Platte sich vermengen mufs; und rein auspolirt endlich jene, wo das Blau durchaus nicht erscheinen darf. Ein Gleiches wird bei den übrigen Platten beobachtet.

79.

Die Farben, welche man bei dem Drucke braucht, müssen durchscheinend seyn, damit eine unter der andern hervorspiele. Sie können mit Nufsöhl abgerieben werden, aber noch besser dazu ist das Mohnöhl. Beide Gattungen müssen mit einem Zehntheil Oleum licharg. vermischt werden. Zur blauen Farbe nimmt man Berlinerblau, zur gelben lichten Oker (Stil de grain), und zur rothen Lack, vermischt mit zwei Theilen Karmin. Zur schwarzen Platte, wenn eine dabei angewendet wird, dient die gewöhnliche Kupferdruckerschwärze.

80.

Man druckt zuerst mit der blauen Platte, dann mit der gelben, und endlich mit der rothen. Man macht entweder zuerst alle blauen Abdrücke, und druckt auf diese sodann die gelbe, und weiter die rothe Platte auf; oder man druckt auf jedes Blatt die drei Platten unmittelbar nach einander auf. Letztere Weise ist besser, weil die verschiedenen Farben feucht über einander kommen, und also besser sich verbinden können.

81.

Da die Schabkunst unter allen Stichgattungen die tauglichste ist, den mit dem Pinsel bewirkten Farbenschmelz der Mahlerei nachzuahmen (§. 72), so mufs diese Eigenschaft noch erhöht werden, wenn sie auch die Mannigfaltigkeit der Farben darzustellen, folglich den letzten Zweck, das ist, Mahlereien berühmter Künstler in allen Theilen nachzuahmen vermag. Diese veredelte Eigenschaft macht den Vorzug der Le Blon'schen Stichgattung aus. Die Kupferstecher-, Ätz- und Schabkunst sind tauglich, Gemählde, mit den meisten ihrer Schönheiten, zu liefern; wir bewundern in vielen Arbeiten dieser Stichgattungen die treffliche Wahl des Gegenstandes, die verständige Anordnung, die regelmäfsige, geschmackvolle Zeichnung, die schöne Wirkung des Helldunkels; nur vermissen wir stets den Reiz der verschiedenen Farben, welche nicht selten einen grofsen Theil der Schönheit

eines Gemähldes, aber bei Blumenstücken, Still-Leben und noch einigen andern Gegenständen, oft den wichtigsten Theil derselben ausmachen. Die Le Blon'sche Stichart scheint alle Forderungen zu befriedigen: sie vervielfältigt das Gemählde mit allen seinen Eigenschaften; sie stellt nicht bloſs den Abriſs desselben, sie stellt das Gemählde selbst dar. Es haben schon um das Jahr 1626 Lastmann, und 1680 Peter Schenk, ein Kupferstecher von Amsterdam, und Taylor, ein englischer Ingenieur, unter Friedrich Wilhelm dem Groſsen, Versuche von Kupferstichen mit bunten Farben geliefert; da sie aber mit Strichen geätzt, und die verschiedenen Farben bloſs auf die Platte aufgetragen waren, so konnten sie niemals die Wirkung eines saftigen Gemähldes erlangen. Diese Unvollkommenheit war auch Ursache, daſs man mit den Versuchen dieser Gattung von Kupferabdrücken nicht mehr weiter fortgefahren ist.

82.

Es ist sehr leicht, die Kennzeichen eines in dieser Stichgattung bearbeiteten Kupferstiches auf dem Abdrucke aufzufinden. Die auf den gröſseren Lichtmassen sichtbaren Punkte und Kreuzchen (§. 73), welche bei einem geschabten Kupferstiche bloſs von Einer Farbe, nämlich schwarz sind, zeigen sich hier von zweierlei, öfters dreierlei Farben und mit einander vermengt, weil fast von jeder Platte eine andere Farbe auf das Papier sich abdrückt. In der Carnation z. B. findet man viele gelbe, fast nicht weniger rothe, und, wo sie beschattet ist, auch blaue Strichchen.

83.

Seit einigen Jahren gibt man geschabte Kupferstiche in bunten Farben heraus, welche mit den Le Blon'schen einige Ähnlichkeit haben. Da sie aber auf die nämliche Art, deren Lastmann, Schenk und Taylor sich bedienten, das ist: nur mit einer Platte, welche man vor dem Drucken mit mancherlei Farben ordentlich bemahlt, verfertigt sind, so zeigen sich die (§. 73, 82) erwähnten Punkte und Kreuzchen nur von einerlei Farbe allein, nämlich derjenigen, welche von dem Drucker auf diese oder jene Stelle der Platte aufgetragen wurde. Überhaupt aber haben dergleichen Kupferstiche nicht die saftige Mischung der Farben, besonders in den lichteren Theilen, wo immer viele Spuren des weiſsen Papiers gesehen wer-

den: da hingegen die LE BLON'SCHEN Blätter meistens allerhalben mit Farben bedeckt sind. Überdiefs fallen die Abdrücke einer mit Farben bemahlten einzigen Platte selten so vollkommen aus, dafs man nicht bemüssiget wäre, sie zuletzt hie und da mit dem Pinsel zu retuschiren.

84.

Zur achten Stichgattung, nämlich auf Kreidenzeichnungsart, gebraucht man Platten von Kupfer, welche auf die gewöhnliche Art geschliffen und schwarz grundirt werden.

85.

Die Zeichnung, welche gestochen werden soll, wird mit Rothstein, nicht blofs in den Umrissen, sondern vollständig und genau copirt, und diese Copie sodann auf die gefirnifste Platte dergestalt aufgedruckt, dafs der ganze Rifs, sammt allen Schraffirungen, deutlich gesehen werden kann.

86.

Um diese Schraffirungen in das Kupfer hinein zu arbeiten, wendet der Kupferstecher allerlei Intsrumente an. Diese sind:

1. eine Radirnadel, um damit die zur Ätzung bestimmten Umrisse und Schraffirungen zu punktiren;
2. eine Doppelnadel;
3. eine dreifache Nadel, mit der man drei Punkte zugleich machen kann;

Die Spitzen dieses Werkzeuges sind von verschiedener Dicke und ein wenig abgestumpft. Dasselbe ist auch bei der Doppelnadel der Fall.

4. der Mattoir; eine Gattung von Punze, wovon das eine Ende, das die Gestalt eines Würfels hat, mit kleinen ungleichen, abgestumpften, unordentlich angebrachten Zähnen häufig besetzt ist. Man braucht dieses Instrument die Schraffirungen zu verschummern. Es wird mit einem hölzernen Hefte geführt;
5. ein ähnlicher Mattoir, ohne Heft, wird auf die schon geätzte Platte mit dem Hammer geschlagen;

6. die Roulette; diese besteht aus einem kleinen, mit feinen Stacheln versehenen Cylinder, welcher sich in einer, an einem hölzernen Hefte befestigten Achse herumdreht Der Durchmesser dieses Cylinders ist immer derselbe, nämlich beiläufig von zwei Linien, aber dessen Dicke, und die darauf befindlichen Spitzen, sind verschieden;

7. ein Grabstichel, womit man zwei Punkte zugleich machen kann. Man bedient sich dieses Werkzeuges, oder wohl auch des gewöhnlichen einfachen Grabstichels, um die Töne mit Punkten, die in einander fliefsen, zu verstärken.

87.

Diese Instrumente, womit der Künstler nach den, während der Arbeit ihm vorkommenden Fällen, abwechselnd die auf den Firnifs kalkirte Zeichnung (§. 85) überarbeitet, heben mit ihren Stacheln den Firnifs weg, und alle Striche, Schraffirungen und Schummerungen erscheinen punktirt, nämlich so, wie der Rothstein auf dem Papier sich auszudrücken pflegt.

88.

Hierauf wird die Platte auf die gewöhnliche Weise mit dem Scheidewasser geätzt, welches, wie bei einer radirten Platte die Striche, hier die Punkte in das Kupfer hineinbeizt.

89.

Nach der Ätzung wird die Platte retuschirt und vollends ausgearbeitet, das ist, die zu offenen Schummerungen werden ausgefüllt, die dunkeln Töne und kräftigen Striche überarbeitet und vertieft, und die sanfte Schummerung, die man dem Ätzwasser nicht überlassen konnte, auf das trockene Kupfer hinzugefügt.

90.

Die in dieser Stichgattung verfertigten Platten geben insgemein fünf bis sechshundert Abdrücke. Bei dem Drucke wendet man zur schwarzen Farbe die gewöhnliche Kupferdruckerschwärze, zur rothen gebrannten Sartinober an. Diese rothe, und bei Pastellzeichnungen angewandten verschiedenen Mineralfarben, werden mit Mohnöhl abgerieben.

91.

Diese Stichgattung ist ganz besonders geeignet freie akademische Kreidenzeichnungen aller Art nachzuahmen. Da man aber mit den dabei angewandten Instrumenten, wären sie auch noch so klein, zarte Ausführlichkeiten nicht mit gutem Erfolge bewirken kann; so dient sie mehr zu Hervorbringung kühner breiter Striche, und einer etwas nachlässigen Schummerung, als zur Darstellung einer sehr fein auspunktirten und geendigten Zeichnung. Es gibt wenig Stichgattungen, die ihrem Zweck so genau, wie diese, zusagen; denn man hat Kupferstiche dieser Gattung, die einer Original-Röthelzeichnung so ähnlich sehen, daſs man sie damit beinahe verwechseln könnte.

92.

Die neunte Stichgattung, die punktirte englische, ist eigentlich nur eine Verfeinerung der vorhergehenden. Die Punkte werden hier mit einer einfachen, und in den breiteren Schattenmassen auch mit einer doppelten Nadel bewirkt. Einige Künstler setzen in den stärksten Schatten Linienschraffirungen, die jedoch nur aus einfachen Strichen bestehen, mit der gewöhnlichen Radirnadel über die Punktirung hinzu. Die auf diese Art gemachte Vorarbeit wird sodann geätzt.

93.

Wo die Ätzung nicht zureicht, den gehörigen Farbenton zu geben, werden die Punkte mit dem Grabstichel, dem einfachen oder auch dem doppelten, hie und da verbunden, vertieft und mit neu hinzugefügten dicht ausgefüllt. Mit ähnlichen Punkten, wozu man in den lichteren Tönen sich auch der Nadel bedient, wird auch die übrige Ätzungsanlage überschummert und ausgefüllt. Die Carnation aber, und Alles, was sehr zarte Behandlung fordert, müssen bei der Ätzung aufgespart, und erst nachher mit der trockenen Nadel und mit dem Grabstichel in das Kupfer hinein gearbeitet werden. Um die Schatten vollkommen fein zu verschummern, wenden mehrere Künstler noch zuletzt sowohl das Rolleisen, als auch den Mattoir an.

94.

Die auf diese Art gestochenen Platten geben insgemein 500 gute und 500 schwächere Abdrücke. Sie werden warm

gedruckt, und es werden dazu eben die Farben, wie bei der achten Stichgattung (§. 90), angewandt.

95.

Diese Stichgattung hat vor der achten in so fern einigen Vorzug, daſs man damit höchst vollendete Kreidenzeichnungen nachahmen kann, weil die Nadel und der Grabstichel, auch im Kleinen, weit bequemer und geschickter, als das Rolleisen, geführt werden. Auch sind die Punkte viel feiner, enger bei einander, und, wenn sie auf das Kupfer trocken gearbeitet sind, reiner als in der französischen Manier; die ganze Arbeit bekömmt das Ansehen einer mit dem Pinsel fein punktirten Miniaturmahlerei. Deſswegen ist man vermuthlich darauf verfallen, von solchen Platten Abdrücke mit bunten Farben (§. 83) zu machen, wodurch man Kupferstiche, die den vollendetsten Miniaturgemählden wenig nachgeben, hervorgebracht hat.

96.

Die in beiden letztern Stichgattungen verfertigten Kupferstiche erkennt man im Abdrucke daraus, daſs sie aus lauter Punkten bestehen. Die englische Stichgattung aber unterscheidet sich, wie schon (§. 93) erwähnt worden, von der französischen dadurch, daſs die Punkte nicht unordentlich, rauh, grell, meistens grob und weitschichtig, oder, in engerer Aufhäufung, zusammen geronnen, sondern klein, rundlich, dicht aneinander, beinahe wie die mit der Punze bewirkten, aber bestimmter als diese, zu sehen sind.

97.

Die zehnte Stichgattung (Bister- oder Aquatinta-Manier) wird ganz mit Ätzung betrieben. Die Umrisse werden auf die (§. 42, 46) beschriebene Art radirt und mit dem Scheidewasser geätzt. Nach dieser Operation wird die Platte vollkommen gereinigt, und neuerdings mit dem gewöhnlichen Radirfirnisse, jedoch dünn überzogen. Wenn der Firniſs erhärtet ist, löst man ihn an den Stellen, wo Schattirung angebracht werden muſs, von der Platte wieder rein ab.

98.

Hierzu bedient man sich einer beizenden Flüssigkeit,

welche aus Terpentingeist und Baumöhl besteht, und mit fein geriebenem Kienruſse vermengt wird. Diese Flüssigkeit, welche auf die Schattenstellen mit einem Pinsel aufgetragen wird, hebt von der Platte den Ätzgrund so ganz auf, daſs man ihn sodann mit feinen Leinläppchen wegputzen kann.

99.

Hierauf bedeckt man die ganze Platte mit fein pulverisirtem weiſsen Pech, das mit einem engen Haarsiebe aufgestreuet wird. Auch kann man statt dessen Gummi Sandaraca, oder Asphalt und feines durchsichtiges Pech in gleichen Theilen, oder auch bloſs schönes Pech nehmen. Damit dieses Pulver aber sich anhängen kann, wird es vorher mit einer Flüssigkeit befeuchtet, welche aus Seife, Zucker und Wasser zusammengesetzt ist.

100.

Das Überflüssige des Pechstaubes wird hierauf abgerüttelt, und die Platte über ein Kohlfeuer so lange gehalten, bis die kleinen Stäubchen, durch die Wärme aufgelöst, sich an das entblöſste Kupfer anheften. Dieses bemerkt man daran, daſs die Stellen, worauf der Ätzgrund geblieben ist, und die wegen des aufgestreuten Staubes weiſs sind, braunlich, wie auch die mit Staub bedeckten Umrisse sichtbar werden. Sobald diese Veränderung sich zeigt, muſs die Platte alsogleich von dem Kohlfeuer weggenommen und abgekühlt werden, weil sonst die Körnchen, statt sich bloſs an das Kupfer anzuhängen, ganz zerflieſsen, sich in eine Art von Firniſs verwandeln, und dem Scheidewasser den Weg versperren würde.

101.

Durch diese Operation ist die Platte zubereitet, das Scheidewasser zu empfangen. Dieses muſs nicht sehr stark seyn, weil es sonst die nur schwach befestigten, unendlich kleinen Körnchen vom Kupfer losreiſsen, und somit die Arbeit verderben würde. Hat man den ersten Schattenton erhalten, so reinigt man die Platte, überzieht sie von Neuem mit Firniſs (§. 97), und arbeitet nunmehr den zweiten Ton hinein. Auf diese Art wird fortgefahren, bis man alle seine Tinten hervorgebracht hat.

102.

Es steht in der Willkür des Künstlers, entweder bei

den stärksten Schatten zuerst anzufangen, und nach und nach die schwächeren hervorzubringen, oder umgekehrt, die schwachen Tinten zuerst zu ätzen, und diese so oft zu übergehen, bis sie den letzten, dunkelsten Grad erhalten haben. Doch gibt man gewöhnlich der ersteren Methode den Vorzug.

103.

Die auf diese Art geätzten Platten geben kaum mehr als 200 gute Abdrücke. Sie müssen warm gedruckt, und mit Schonung behandelt werden.

104.

Diese Stichgattung ist geeignet, getuschte, lavirte Zeichnungen nachzuahmen. Wenn der Staub des Peches recht fein dabei angewandt wird, so erreicht sie ihre Bestimmung so vollkommen, das man Täuschung damit bewirken kann. Indessen erstreckt sich ihre Nutzbarkeit nur auf die Nachahmung keck hingesetzter, abgeschnittener Schatten; verwaschene, gegen die Lichter sanft auslaufende Tinten bringt sie nicht hervor.

105.

Die in dieser Stichgattung geätzten Blätter erkennt man im Abdrucke dadurch, daſs die getuschten Schatten mit äuſserst kleinen und sehr dicht aneinander gestellten lichten Fleckchen besäët sind. Diese erscheinen in den lichten Tönen nur sehr unmerklich, in den dunkleren aber sind sie etwas deutlicher, mannigfaltiger in ihrer Farbe, und wie in einander geronnen zu sehen.

106.

Zur eilften Stichgattung (Aquarella) werden, wie bei der le Blon'schen, eben so viele Platten erfordert, als man Farben anbringen will. Diese sind gewöhnlich schwarz, blau, gelb und roth, woraus die übrigen Mischungen entstehen.

107.

Die Arbeit auf der Platte geschicht mit Rolleisen, welche in Bezug auf ihre Granirung von jenen, die man zur Kreidenzeichnungsarbeit (§. 86) anwendet, nur darin sich unterscheiden, daſs sie im Allgemeinen feiner sind; aber

sie sind sehr verschieden von Korn. Einige Kupferstecher gebrauchen auch noch ein anderes Werkzeug, welches einer gewöhnlichen dicken Radirnadel gleicht, aber statt der Spitze ein unbewegliches Stachelrädchen hat. Dieses Werkzeug wird mit beiden Händen geführt; die rechte hält es in fast wagrechter Richtung, und der Mittelfinger der linken Hand dreht es um. Sie werden sämmtlich trocken auf das Kupfer angewandt. Ätzung findet hier nur in so ferne statt, als sie dienen kann, die Umrisse der Figuren zu bezeichnen.

108.

Die auf solche Art gearbeiteten Platten geben bis 200 gute Abdrücke.

109.

Diese Stichgattung ist geeignet, fein ausgearbeitete, mit Tusch, Bister und mit bunten Saftfarben lavirte Zeichnungen nachzuahmen. Zu einfärbigen Bildern ist nur eine, zu bunten sind meistens vier, auch fünf Platten erforderlich. Die bei der Arbeit angewandten Rolleisen, womit man nach Belieben sanft oder stark niederhalten kann, gewähren dieser Stichgattung einen Vorzug vor der zehnten, weil man damit nicht blofs abgesetzte Schattentöne (§. 104), sondern auch verwaschene, gegen die Lichter sanft sich verlaufende Tinten, folglich vollendete Zeichnungen, hervorbringen kann.

110.

Im Abdrucke zeigen sich die lichten Schatten so fein, als ob sie mit Tusch lavirt wären; sie haben mit jener der zehnten Stichgattung viele Ähnlichkeit, nur entdeckt man darin hie und da Spuren kleiner Ritzen, fast von der Art wie man sie in den geschabten, von einer sehr fein granirten Platte herrührenden Kupferstichen antrifft; in den dunkleren Schatten zeigen sich die Punkte der gröber granirten Rolleisen deutlich. Allein das untrüglichste Kennzeichen dieser Art Kupferstiche findet man in den verflöfsten Schatten, die man, mittelst der andern Tuschmethoden, niemals bewirken kann.

VON DER FORMSCHNEIDEKUNST.

111.

Die Formschneidekunst hat in Absicht auf die Werke, die man damit hervorbringt, mit der Kupferstecherkunst viele Ähnlichkeit, aber in der technischen Behandlung ist sie von derselben wesentlich unterschieden.

Zur Kupferstecherkunst, sie mag auf was immer für eine der eilf Gattungen betrieben werden, wendet man Platten von Kupfer oder anderem Metalle an, und die Striche oder Schatten werden in dieselben hineingearbeitet, das ist, ausgehöhlt; zur Formschneidekunst hingegen gebraucht man Platten von Holz, und die Striche, die das Bild ausmachen, werden herausgearbeitet, reliev geschnitten.

112.

Die Holztafel, welcher der Formschneider sich bedient, ist gewöhnlich einen Zoll dick, und wird aus Bux-, Sperling-, Arles- oder Birnbaumholz verfertigt. Das Birnbaumholz ist das gewöhnlichste, das Buxbaumholz für die feinen Arbeiten das tauglichste.

113.

Sie wird zuerst flach gehobelt, sodann mit dem Hobeleisen abgezogen, und zuletzt mit Schachtelheu geglättet.

114.

Die Zeichnung wird auf was immer für eine Art kalkirt, und dann werden nicht bloſs die Umrisse, sondern alle Striche und Punkte derselben mit der Feder rein aufgezeichnet. Damit die Tinte (die chinesische ist die beste dazu) nicht flieſse, wird die Platte vorher mit feinem Sandarak-Staube gerieben.

115.

Diese mit der Feder gezeichneten Striche und Punkte werden bei der Arbeit sorgfältig geschont; der Formschneider gräbt das Holz, welches neben denselben sich befindet, dergestalt aus, daſs sie erhaben und frei zu stehen kommen. Enthält das Bild eine Vorstellung, in welcher Gegenstände von verschiedenen Entfernungen sind, so

bedient man sich des Kunstgriffes, die entfernten Gründe auf dem Holzstocke selbst, noch ehe man die Zeichnung darauf vollständig aufträgt, etwas zu vertiefen, damit hernach beim Abdrucken die dazu gehörigen Striche nur sehr schwach herauskommen.

116

Die Werkzeuge hierzu sind mancherlei; aber das Hauptinstrument, womit die meiste Arbeit hervorgebracht wird, ist ein Messerchen, welches einem hohen Grabstichel gleicht. Es ist ungefähr vier oder fünf Zoll lang, zwei oder drei Linien breit, aber kaum eine halbe Linie dick. Schneide und Spitze sind, wie bei dem Grabstichel, sehr scharf, aber noch viel höher, das ist, in einen sehr spitzigen Winkel zugeschliffen.

Um das Eisen bequemer halten zu können, wird es, wie jenes des Schabkünstlers, mit kleinen Holzspähnen bedeckt, und dann mit einem Bindfaden umwunden.

Von diesen Messerchen hat der Formschneider mehrere Gattungen, kleinere und gröſsere, scharf- und stumpfwinkelige, je nachdem er sie zu engen oder weiten Strichklassen anwenden muſs.

117.

Nebst dieser gewöhnlichen Art von Holzschnitten, gibt es auch andere, die man Helldunkel (Clair-obscurs) nennt. Man legt diese Benennung insgemein jenen Holzschnitten bei, welche Nachahmungen von Handzeichnungen, auf gefärbtem Papier und mit Weiſs aufgehöht, darstellen.

118.

Allein es gibt zwei Gattungen solcher Holzschnitte, die sowohl in Ansehung der darauf vorkommenden Zeichnungsweise, als der mechanischen Behandlung, die man zu ihrer Bearbeitung anwendet, wesentlich von einander unterschieden sind.

119.

Die Helldunkel der ersteren Gattung bieten Zeichnungen dar, welche mit Strichen oder auch Schraffirungen auf gefärbtem Papiere gemacht und mit Weiſs aufgehöht sind. Sie werden mit zwei Platten bewirkt, deren eine den Stich, die andere den Farbegrund des Papiers und die Aufhöhungen darstellt.

120.

Jene der zweiten Gattung stellen entweder mit dem Pinsel gemachte Bisterzeichnungen, oder solche Stücke vor, welche mit drei, vier auch fünf Tinten der nämlichen, zuweilen auch mehrerer Hauptfarben, jedoch immer in Degradationen, und ohne Striche, mit dem Pinsel Massenweise getuscht sind. Man bezeichnet diese zweite Gattung von Helldunkeln mit dem speciellen Namen von Grau in Grau (Camayeux), weil sie Mahlereien nachahmen, die unter diesem Namen bekannt sind. Sie fordern wenigstens drei, öfters auch vier Platten, wovon die erste die Umrisse und die stärksten Schatten, die zweite die minder kräftigen, die dritte die Mitteltinten, die vierte die Grundfarbe des Papiers und die Aufhöhungen geben.

Der Künstler hat Sorgfalt anzuwenden, daſs die verschiedenen Schattenformen genau aufeinander passen, damit jede Farbe an ihren gehörigen Ort komme.

Die zu den Helldunkeln bestimmten Platten werden, jede mit ihrer besonderen Farbe, nacheinander auf ein und dasselbe Blatt Papier abgedruckt.

121.

Holzstöcke werden nicht wie Kupferplätten, mittelst des Laufbretes, zwischen zwei Walzen durchzogen, sondern mit einer Buchdruckerpresse durch einen senkrechten Stoſs abgedruckt. Man kann sie auch, wie Kartenmacher zu thun pflegen, mit zwei Bürsten drucken. Mit der einen wird die Platte geschwärzt, und mit der anderen, welche trocken ist, fährt man über das auf die Form gelegte Blatt sanft herum.

122.

Eine Holzplatte gibt, je nachdem sie feiner oder gröber bearbeitet ist, 8 bis 10,000 Abdrücke. Zur schwarzen Farbe wird die Buchdruckerschwärze angewandt.

123.

Es ist nicht möglich, im Holzschnitte so zarte und mit so mannigfaltig durcheinander laufenden Strichen verwebte Zeichnungen, wie auf dem Kupfer, hervorzubringen, weil solche Striche und Schraffirungen zu erhaben geschnitten sind, und demnach schon während der Arbeit im Holze ausspringen, oder bei dem Drucke sich umlegen würden. Im

Holzschnitte sind die meisten Schraffirungen nur einfach: Kreuzstriche trifft man sehr selten, dreifache Strichklassen niemals an. Dieserwegen also, und weil sich die Druckerfarbe auf alle Striche, die zarten und die starken, in gleicher Dichtheit auflegt, erhalten die Holzschnitte ein unharmonisches und mattes Ansehen. Der Kupferstich kann das Charakteristische fast aller Körper bezeichnen, der Holzschnitt hingegen ist dieses Reizes ganz beraubt. Er ist eigentlich blofs für Zeichnungen geeignet, in welchen die Hauptsachen nur durch wenige kräftige Striche ausgedrückt sind. Freie, wenig ausgeführte Federzeichnungen können sehr gut in Holz geschnitten werden.

VON DEM STEINDRUCKE (1).

124.

Der Steindruck, sonst wohl auch Lythographie und Poliavtographie genannt, beruht auf der alltägigen, sehr gewöhnlichen Wahrnehmung, dafs die meisten Steinarten sowohl wässerige als fettige Flüssigkeiten einsaugen, und dafs der Stein da, wo er fettig geworden ist, kein Wasser annimmt, und umgekehrt, dafs er da, wo er Wasser eingesogen hat, kein Fett einläfst. Beides kann auf einer und ebenderselben Fläche neben einander statt finden. Nur auf der fettigen Stelle kann man alsdann wieder Fett aufsetzen, auf dem übrigen Raume aber, so lange er gehörig mit Wasser unterhalten wird, durchaus nicht. Kommt man also mit einer fettigen Farbe (wie Kupfer- oder Buchdruckerschwärze) über die Steinplatte, so nimmt solche nur da an, wo der verwandte Stoff den neuen Auftrag annimmt, und alle Linien und Formen, welche die Absicht oder die Willkür mit Fett auf den Stein gezeichnet hat, werden dadurch deutlicher. Daraus ergibt sich, dafs man solche frisch aufgetragene Farbe durch Druck oder Pressung wieder abnehmen, und auf Papier oder andere Körper übertragen kann.

125

Es ist ein Haupterfordernifs, dafs die Steine, welche zum Abdrucke benützt werden sollen, eine sehr feine.

gleichförmige Oberfläche haben, und die Feuchtigkeit leicht einsaugen. Die beste Gattung ist eine Art von Kalkstein oder Marmorschiefer, welcher, in viereckige Platten geschnitten, und auf einer Seite geschliffen, zu getäfelten Fufsboden in Kirchenhallen, in Kloster- oder Pallastgängen, in Hausfluren, auf Stiegenabsätzen u. s. w. gebraucht werden, und unter dem Namen der Kehlheimer-Platten bekannt sind, weil sie aus den Steinbrüchen in der Nähe dieser an der Donau gelegenen Stadt, bisher bezogen wurden.

126.

Ein solcher Stein, welchen man gewöhnlich auf einer Seite bearbeitet, auf der andern aber roh bekommt, mufs auf der bearbeiteten Seite ein Korn erhalten, und für einige Manieren auch polirt werden. Diese Operation erfordert die strengste Aufmerksamkeit, damit der Stein durchaus eine reine, wagerechte Fläche erhalte, und weder Vertiefungen noch Erhöhungen, zurückbleiben. Es würde sonst der Druck nicht überall gleich, oder zum Theil gar nicht ansprechen.

127.

Zum Schleifen bedient man sich eines reinen Flöfs- oder sogenannten Silbersandes mit Wasser. Man nimmt einen zweiten Stein, mit der guten Seite nach unten gekehrt, und bewegt diesen auf dem Sande hin und her. Auf diese Weise werden zwei Steine auf einmal geschliffen. Wenn der Sand zermalmt, und durch den Abgang vom Stein zu einem zähen Brei geworden ist, so greift er nicht mehr an, und macht den Stein glatt; daher mufs man neuen Sand hinzuthun, oder den alten gar abflöfsen, und den Stein neu bestreuen. Nun schleift man so lange fort, bis der Stein seine vollkommene Ebene erhalten hat.

128.

Ist der Stein zur Kreidenzeichnung bestimmt, so gibt man ihm eine rauhe Oberfläche. Dieses verursacht nachher im Abdrucke die täuschende Wirkung, als ob die Zeichnung wirklich mit schwarzer Kreide wäre gemacht worden, und befördert zugleich das Ansprechen des Zeichenstifts, und die Haltbarkeit der Zeichnung. Es steht in der Willkür des Schleifers, ob er die Oberfläche mehr oder weniger rauh haben will. Zu diesem Zwecke streuet er neuen Sand

auf, und fährt langsam mit dem Reiben so lange fort, bis die, so viel möglich, gleich grofsen Sandkörner sich hinlänglich geründet haben, ohne zu sehr zermalmt worden zu seyn.

129.

Soll der Stein glatt und polirt werden, wie man ihn für die Schrift, für die Zeichnung mit dem Pinsel, oder mit der Feder, für den Grabstichel, für die Holzschnittmanier u. s. w. braucht, so wird mit dem Schleifen so lange fortgefahren, bis der Sand gar nicht mehr eingreift, und zuletzt eine fühlbar glatte Fläche gibt. Alsdann wird der Sand rein abgenommen und der Stein mit Wasser und Bimsstein abgerieben, bis er eine glänzende Politur bekommt.

130.

Auf die nach oben beschriebener Weise zubereiteten Steinplatten wird nun mit der chemischen Tusche und der chemischen Kreide gezeichnet. Es gibt verschiedene Zusammensetzungen dieser chemischen Tusche, die beinahe gleiche Dienste thun, wovon aber auch die beste noch einer Verbesserung bedarf. Sie fordert gewöhnlich nichts als zwei Theile Unschlitt-Seife, oder zwei Loth, fünf Theile reines, weifses Wachs, oder fünf Loth, ein Viertel ausgelassenes Unschlitt, oder ein Viertel-Loth, und einen Theil (mehr oder weniger nach Gutdünken) abgeriebenen, aber trockenen Kienrufs, oder ein Loth. Diese Bestandtheile werden mit besonderen Rücksichten vermischt, gekocht, siedend in Flammen gesetzt, die Flamme wieder ausgelöscht, und dann das Ganze auf eine eiserne, oder steinerne Platte langsam ausgegossen, wo es bis zur Abkühlung liegen bleibt. Nachher wird diese Masse, doch ehe sie ganz erkaltet, in beliebige Formen geschnitten, oder in Kugeln gebildet, je nachdem man sie zum Aufbewahren haben will.

131.

Die chemische Kreide wird fast auf die nämliche Weise, wie die Tusche zubereitet. Unter den verschiedenen Recepten, die Alois Senefelder dazu angibt, hält er diejenige für die tauglichste, welche aus acht Theilen Wachs, vier Theilen Seife und zwei Theilen Kienrufs zusammengesetzt wird. Wenn die Masse gehörig gekocht ist, wird sie langsam auf eine Steinplatte ausgegossen, beiläufig in der Dicke, die man zu den Zeichenstiften für

nöthig erachtet, mit einer zweiten Platte beschwert, und dadurch fester und derber gemacht; sodann aber, ehe sie ganz erkaltet, in Stifte zertheilt, die nach völliger Erkaltung von einander gelöset werden.

132.

Wenn man mit flüssiger Tusche etwas auf den Stein auftragen will, so muſs man dazu eine glattpolirte Steinplatte nehmen. Eine solche Platte ist zu diesem Gebrauche an sich schon tauglich; man kann sie aber vorher noch mit reinem Terpentinöhl überstreichen, welches dem Stein eine zarte Haut gibt, und dem Ausflieſsen der Striche vorbeugt. Dasselbe thut auch ein leichter Auftrag von Seifenwasser.

133.

Nun wird, sowohl Schrift als Zeichnung, auf die Steinplatte kalkirt, nur muſs man sich dabei keines fettgeöhlten Papiers bedienen, weil sich, wie schon gesagt, jede Fettigkeit dem Steine mittheilt, und nachher mit der Zeichnung abdruckt. Senefelder empfiehlt hierzu das Natur-Pauſspapier, das auch Bastpapier und Strohpapier genannt wird. Auch kann man sich eines sehr feinen Post- oder Velin-Papiers bedienen, welches bloſs mit venetianischem Terpentin, oder wohl auch mit Nuſs- oder Mohnöhl, worin man etwas Bleizucker mischt, getränket, sodann zwischen Makulatur getrocknet, und durch einige Tage zur gänzlichen Austrocknung aufgehängt wird.

134.

Wer aus freier Hand auf den Stein zeichnen, und seine Umrisse vorher gern berichtigen möchte, der kann solches, dem Stein oder Druck unbeschadet, mit Reiſsblei thun. Das Reiſsblei ist unschädlich, und die nicht giltigen Striche hindern bei dem Abdrucken nichts.

135.

Die Tusche, welche gewöhnlich in fester Gestalt aufbewahrt wird, muſs mit destillirtem, oder mit Regenwasser zu einer ziemlich dicken Tinte aufgelöset werden. Diese Auflösung geschieht bloſs durch trockene Aufreibung in einer Schale. Es ist rathsam, von dieser Tinte sich nur einen Vorrath für einen Tag, höchstens für zwei Tage

anzureiben, weil sie, veraltet, von ihrer guten Eigenschaft verliert.

136.

Das Auftragen geschieht entweder mit stählernen Federn, oder mit Haarpinseln, nämlich denselben, deren sich die Miniaturmahler bedienen. Der stählernen Federn muſs man mehrere, nämlich von verschiedener Breite haben, damit man nach Erforderniſs in den Strichen abwechseln kann. Diese Stahlfedern werden gewöhnlich aus Sackuhrfedern von ein und einer halben bis zwei Linien Breite, und von der Dicke eines mittleren Schreibpapiers zubereitet, ihrer Länge nach halbrund, einer Rinne gleich, hohlgebogen, und mit einer englischen Schere gespaltet, geschnitten und beliebig zugespitzt.

137.

Ist man mit einer auf diese Art bewirkten Zeichnung oder Schrift fertig, so muſs man sie mehrere Stunden auftrocknen lassen, ehe man die weitere Zubereitung zum Drucke damit vornimmt.

138.

Ehe der Steindrucker zu diesem Geschäfte schreiten kann, muſs er sich mit verschiedenen Materialien versehen, die andern Druckern zum Theil entbehrlich sind. Sie bestehen vorzüglich in sehr gutem Firniſs, der aber ohne Zwiebelzusatz eingesotten werden muſs, in Leinöhl, welches keinen Rübenöhl-Zusatz haben darf, in Terpentinöhl, Scheidewasser, arabischem Gummi, Kienruſs und Schwämmen.

139.

Der beste Firniſs ist der gewöhnliche Kupferdruckerfirniſs, welcher aus gekochtem und sehr eingedicktem Leinöhle besteht. Wird eine Farbe bereitet, so muſs zuerst eine gewisse Quantität Kienruſs mit Leinöhl abgerieben, und zu einer dicken Substanz verarbeitet werden. Hiervon wird nun, so viel als nöthig ist, mit dem Firniſs vermischt, und mit demselben so lange verrieben, bis die Masse durchaus gleich, streng und zähe ist.

140.

Auſser dieser ganz öhligen Substanz für den Farbenauftrag muſs sich der Drucker noch mit einer anderen

Zusammensetzung versehen, die ihm zur Reinigung und Erhaltung der Druckplatten dient. Zu dieser nimmt man ungefähr ein Sechstel Leinöhl, zwei Sechstel Terpentinöhl und drei Sechstel gemeines Wasser, welche, in eine Bouteille zusammengegossen, durch starkes Rütteln vermengt und in Schaum verwandelt werden.

Durch langes Abdrucken, sehr oft auch durch ungeschicktes Auftragen, oder durch eine fehlerhaft zubereitete Farbe, wird die Platte übersättigt und verdorben, wenn man ihr nicht schnell mit der beschriebenen Mischung zu Hülfe kömmt.

141.

Das Scheidewasser, gewöhnlich mit Wasser gemäfsigt, verschafft dem Stein auf seinen hellen Stellen, welche nicht abdrucken sollen, eine gröfsere Empfänglichkeit für das Wasser, und verwahrt ihn demnach gegen Schmutz.

142

Gummi-Wasser mufs immer neben dem Drucker bereit stehen. Zu dem gewöhnlichen Gebrauch sind zwei Loth des besten, reinsten Gummi, wovon alle schwarzen Harztheile, und der oft darunter gemengte Borax sorgfältig abgesondert werden müssen, auf einen Schoppen oder ein halbes Pfund Wasser aufgelöst, hinlänglich.

143.

Nichts braucht aber der Steindrucker in gröfserer Menge als gemeines Wasser. Es dient nicht nur als ganz unentbehrliches Hülfsmittel, sondern auch zu der nicht genug zu empfehlenden Reinlichkeit. Das Wasser wird durch Schwämme auf den Stein gebracht; man mufs deren mehrere haben: der grofse Schwamm, der nur zum leichten Abwaschen und Einnetzen des Steines gebraucht wird, mufs nie zum Abputzen des überflüssigen Farbenstoffes, und noch weniger zum Auftragen des verdünnten Scheidewassers gebraucht werden. Eben dieser grofse Schwamm mufs fleifsig mit warmen Wasser ausgewaschen werden, weil es unvermeidlich ist, dafs sich nicht auch kleine Theile von der Druckerfarbe demselben anhängen; bleiben diese aber daran, so kommen sie mit dem Wasser leicht wieder auf den Stein, und werden im Drucke fest geprefst, wodurch Flecken auf der Platte entstehen.

144.

Das Hauptinstrument für den Steindruck ist die Presse. Der senkrecht wirkende Druck, wie bei der Buchdruckerpresse, ist nicht anwendbar: der Walzendruck, wie bei der Kupferdruckerpresse, ist ebenfalls untaugtich. Man bedient sich deswegen gewöhnlich einer Presse, die mit einem Reiber versehen ist, und in der Theorie mit der Glättmaschine am meisten überein kömmt. Senefelder gibt uns die Beschreibung von sechs verschiedenen Pressen (S. 236), aber er gesteht selbst (S. 224), daſs es bisher noch keine Druckmaschine gibt, welche für den Steindruck Alles in solcher Vollkommenheit leistete, daſs gar kein Wunsch mehr übrig bliebe.

145.

Bevor der Drucker den Stein in die Presse bringt, hat er noch zwei sehr wichtige Verrichtungen zu besorgen, nämlich die letzte Ätzung des Steines und die Einschwärzung desselben. Bei dem gewöhnlichen Auftrage mit chemischer Tusche wird sehr verdünntes Scheidewasser gebraucht, welches den Stein nicht weiter angreift, als daſs man kaum noch das Aufbrausen bemerkt. Mit diesem Scheidewasser wird der Stein übergossen, so daſs er davon überall gleich naſs wird. Gleich darauf aber wieder mit frischem Wasser abgespühlt. Hat der Stein Wasser genug eingesogen, so überfährt man ihn mit leichtem Gummiwasser, und schwärzt ihn sodann mit der Walze oder dem Stompen gleich ein.

146.

Bei der Kreidenzeichnung verfährt man auf gleiche Weise, nur muſs man die Mischung von Wasser und Scheidewasser eher sorgfältig prüfen, ob sie nicht zu stark ist, weil sie sonst die zarten Striche und Punkte wegätzen könnte.

147.

Nun kommt der Drucker mit der Farbe. Diese trägt er entweder mit einem ledernen Ball oder mit einer Walze, die mit Leder überzogen ist, auf. Ist der Ball mit Farbe versehen, so wird damit in senkrechter Richtung auf den Stein gestoſsen. Mit dieser Verrichtung muſs lange angehalten werden, bis die Zeichnung den ersten Auftrag annimmt, indem die Farbe nur sparsam auf dem Balle seyn darf. Hat die Zeichnung nach und nach allenthalben Farbe

genommen, so kann man den ersten Abdruck auf der Presse machen. Dieser und auch einige folgende sind oft sehr schwach. Alsdann widerholt man die erste Operation, und fährt so lange fort, bis ein guter Abdruck hervorkommt. Es ist besser, hier bedächtlich zu Werke zu gehen, als Alles auf einmal thun zu wollen; denn nichts ist gefährlicher, als die Zeichnung zu überfüllen. Geschieht dieses, so geht sie unter der Presse in die Breite, und verdirbt leicht auf immer. Auch darf man ja nicht vergessen, während des Einschwärzens, den Stein immer recht feucht zu erhalten: eine aufgetrocknete Stelle würde gleich Farbe annehmen, und ist dann schwer zu reinigen.

148.

Die Walze ist ein hölzerner Cylinder von zwölf oder mehr Zoll im Durchmesser, und ungefähr zwei Schuh lang. An den beiden Achsen derselben sind runde hölzerne Zapfen zur Handhabe befestigt. Diese Walze ist sehr dicht und eben mit Flanell vielfach überwunden, und dann mit Leder überzogen. Hat man die Walze mit der Druckerfarbe gehörig bedeckt, so wird sie ganz leicht über die Platte hin- und hergerollt. Die Druckerfarbe setzt sich auf der Zeichnung ab, und schwärzt sie ein.

149.

Jedes dieser Instrumente hat seine Vorzüge, der Ball für die stärkere Kreidenzeichnungen, die Walze für die feineren und für die Schrift.

150.

Nach allen Dem, was bisher gesagt worden ist, versteht es sich von selbst, daſs die Druckerschwärze sich auf der Platte nur da anhängt, wo sie einen verwandten Stoff, nämlich die mit chemischer Tusche oder Kreide gemachte Schrift oder Zeichnung antrifft, und sie thut es auch gern.

151.

Wenn sich eine Überfüllung zeigt, welches dadurch geschieht, daſs bei jedesmaliger Auftragung der Farbe etwas von derselben auf der Platte zurückbleibt, so muſs die Platte gereinigt werden. Hierzu bedient man sich der §. 140 schon beschriebenen Zusammensetzung von Leinöhl, Terpentinöhl und Wasser. Von dieser sehr wohl untereinander gerüttelten Vermischung gieſst man eine kleine

Portion auf die Platte, verbreitet sie mit dem Schwamm über das Ganze, und löst so Alles auf, was auf derselben sichtbar war. Nun kommt man gleich mit reinen Wasserschämmen, und wäscht ab, bis die Platte ganz weifs erscheint. Das Terpentinöhl nimmt alle fettigen Theile weg, aber das unter der Mischung befindliche Leinöhl gibt den mit Fett bereiteten Stellen, nämlich der Zeichnung und Schrift, neue Nahrung, und das Wasser setzt sich auf dem ohnehin nassen Theile ab.

152.

Unter Allem, was man dem Ungeweihten bei dem Steindrucke zeigen kann, ist vielleicht nichts überraschender, als dieses Verfahren. Er mufs nothwendig glauben, dafs jetzt Alles verloren sey. Keine Spur von der schönen Schrift, oder der schönen Zeichnung mehr! Man kann den Stein in diesem Zustande eine kurze Zeit ruhen lassen, dann überstreicht man ihn mit sehr verdünntem Gummiwasser, und schwärzt ihn wieder ein. Ein zweites Wunder erscheint: denn Alles kommt jetzt wieder zum Vorschein, nur reiner und besser als zuvor.

153.

Aus derselben Erscheinung hat man vielleicht die unendliche Dauer eines auf diese Art überschriebenen, oder überzeichneten Steines ableiten wollen, und wahr ist es, dafs man durch richtige Anwendung dieses Reinigungsmittels den Stein lange brauchbar erhalten kann; nur nimmt auch die Zeichnung auf dem Steine, wie Alles, nach und nach ab, und wird endlich untauglich.

154

So oft ein Abdruck gemacht worden ist, wird der Stein zuerst wieder mit Wasser abgewaschen, und so oft gereinigt, als man sieht, dafs bei der Schrift oder der Zeichnung die Farbe zu stark ansetzt, welches in der Folge zu Quetschungen Anlafs gibt, die nicht mehr verbessert werden können. Da aber die Steingattung, ja selbst die Druckerschwärze in einem nicht zu berechnendem chemischen Verhältnisse zu einander stehen, so mufs die Zeit, wann diese Reinigung vorgenommen werden soll, dem geübten, und auf den Zustand des Steines immer wachsamen Drucker überlassen werden. Übrigens versteht es sich, dafs nach jedesmaliger Reinigung des Steines das

Übertünchen des Gummiwassers nicht vergessen werden darf. Setzt sich durch Zufall etwas von der Druckerfarbe am unrechten Orte an, so muſs man es schnell mit dem Schwamme wegnehmen. Findet sich ein Flecken, der sich immer wieder färbt, so überfährt man ihn mit einem kleinen, in sehr verdünntes Scheidewasser getauchten Schwämmchen, und spühlt ihn mit Wasser wieder ab.

155.

Nie ist das Drucken gefährlicher, als in sehr heiſsen Tagen, wo die Luft das Wasser von der Platte gleichsam wegleckt. Man kann alsdann nicht genug netzen, die Arbeit wird aufgehalten und fällt doch selten schön aus. Soll an solchen warmen Tagen nothwendig gedruckt werden, so muſs es in einem feuchten Locale geschehen. In sehr kalten Tagen hingegen darf man nicht eher zum Drucken schreiten, als bis die Platte ein wenig erwärmt, und das Zimmer gut geheizt ist.

156.

Die beste Gattung Papiers für den Steindruck ist starkes, dickes Schweizerpapier, weil es durch das Einnetzen nachgiebig wird, sich gut anschmiegt, und durch seinen Körper die Platte selbst verwahrt. Inzwischen zeigt die Erfahrung, daſs man jedes andere Papier, selbst das dünnste, zu Steindrücken gebrauchen kann; nur vermeide man sorgfältig dasjenige, dessen blendende Weise eine Kalkzubereitung, oder dessen Geruch viel Alaunzusatz verräth: beide Arten verderben den Stein. Der Drucker muſs, wenn er sehr dünnes Papier hat, mit Zwischenlagen sich helfen, damit der Reiber der Presse nicht zu nahe auf die Zeichnung selbst komme. Ganz ungeleimtes dünnes Papier ist deswegen nicht brauchbar, weil es, durch den Auftrag der sehr zähen Schwärze, zu sehr angegriffen, öfters theilweise an dem Stein hängen bleibt.

157.

Nun noch einige Worte von der sogenannten Tonplatte. Da bei den mit chemischer Kreide auf Stein gemachten Zeichnungen die feinen, in das Licht sich verlaufenden Tinten während des Ätzens öfters zu schwach werden, oder ganz verschwinden, so hat man ein Mittel gefunden, diese Tinten auf eine andere Art zu ersetzen. Dieses Mittel

besteht darin, dafs auf den fertigen Abdruck, mittelst einer zweiten Steinplatte, worauf die höchsten Lichter ausgespart sind, die Mitteltöne durch irgend eine Farbe (gelbliche, bräunliche oder grünlich graue) wieder hergestellet werden.

Man nimmt einen mittelmäfsig guten Stein (denn hierzu ist die vorzüglichste Gattung eben nicht nöthig), schleift ihn, wie zu einer Kreidenzeichnung, mit einem nicht zu groben Korn, und überstreicht ihn sodann mit einer aus vier Theilen Wachs, einem Theile Seife, und zwei Theilen Zinober zusammengesetzten chemischen Tinte nach seiner ganzen Oberfläche, nicht zu dick, aber doch so stark, dafs er dem Scheidewasser gehörigen Widerstand leisten kann. Diese Tinte wird mit Regenwasser aufgelöst, und flüssig mit einem Pinsel auf die Steinplatte aufgetragen.

Wenn die auf solche Art roth angestrichene Platte vollkommen getrocknet ist, so wird auf geleimtes, aber gehörig gefeuchtetes Papier von dem Stein, auf welchem die Zeichnung sich befindet, zu der die Tonplatte gemacht werden soll, ein kräftiger Abdruck mit einer mehr weicheren, als festeren Farbe, gemacht, und dieser Abdruck sogleich auf den rothgefärbten Stein übergedruckt.

Nun wird der rothe Wachsgrund an den Stellen, wo man in der Zeichnung die Lichter anbringen will, mit Schabeisen hinweggeschabt, die Platte hierauf einigemal mit ziemlich starkem Scheidewasser (beiläufig zwanzig Theile Wasser auf ein Theil Scheidewasser) übergossen, und endlich mit Gummi angestrichen. Sie ist sodann zum Abdrucken fertig.

Bei dem Drucken ist eine Zurichtung nöthig, um den zweiten Abdruck genau auf den ersten zu bringen, damit die Lichter auch an dem rechten Orte, wohin sie gehören, erscheinen mögen.

158.

Nebst der hier beschriebenen eigentlichen Art des chemischen Steindrucks gibt es noch mehrere andere Methoden, nämlich:

1. die Pinselzeichnung;

2. die Holzschnittmanier;
3. eine Art von geschabter Manier;
4. Tuschzeichnung mit mehreren Platten;
5. Gold- und Silberdruck;
6. die Methode, frische Kupferstiche und Buchdruckerschrift auf Stein zu übertragen;
7. der Umdruck, oder die sogenannte Autographie.

Dann in vertiefter Manier:

8. die gestochene oder geschnittene Manier;
9. die radirte Manier mit Ätzung;
10. die Aquatinta-Manier.

Alle diese Manieren sind chemische Versuche, welche ihrem Erfinder, Herrn Alois Senefelder, grofse Ehre machen, wovon aber mehrere, wenigstens bis hieher, noch nicht zu Surrogaten gediehen zu seyn scheinen, Kupferstichen, von ähnlichen Manieren das Gleichgewicht zu halten, oder wohl gar sie zu verdrängen. Die wichtigste derselben ist die Autographie, welche in geheimen Büreaux und dem Wehrstande im Felde von sehr bedeutendem Nutzen seyn kann.

ZWEITER THEIL.

VON DER FÄHIGKEIT, DEN WERTH DER KUPFERSTICHE ZU ERKENNEN.

Die Erfindung, die Behandlung des Stiches, die Originalität oder die Nichtoriginalität, die Shönheit des Abdruckes, die Seltenheit und die physische Erhaltung (Conservation) machen die Eigenschaften eines Kuferstiches aus.

159.

Die ersteren drei Eigenschaften sind in jedem Kupferstiche vorhanden, und von demselben unzertrennlich; daher heifst man sie die wesentlichen oder Haupteigenschaften. Die anderen drei können in einem Kupferstiche einzeln gegenwärtig, oder auch, bei zwei Abdrücken der nämlichen Platte, auf dem einen zugegen, auf dem andern abgängig seyn, und deshalben werden sie zufällige, oder Nebeneigenschaften genannt.

Die Haupteigenschaften bestimmen den inneren, die Nebeneigenschaften den äufseren Werth eines Kupferstiches.

ERSTER ABSCHNITT.

Von den wesentlichen oder Haupteigenschaften eines Kupferstiches, nämlich denjenigen, welche dessen inneren Werth bestimmen.

A. Von der Erfindung des auf dem Kupferstiche vorgestellten Gegenstandes im weitläufigsten Verstande, nämlich von all Demjenigen, was das Gemählde oder die Zeichnung, mit einem Worte, das Bild betrifft, wornach er verfertigt wurde.

160.

Die erste Haupteigenschaft eines Kupferstiches ist die

Erfindung des auf demselben vorgestellten Gegenstandes, nämlich dasjenige, was das Gemählde, oder die Zeichnung, mit einem Worte, das Bild betrifft, nach welchem der Kupferstich ist verfertigt worden.

161.

Die auf Kupferstichen vorgestellten Bilder theilen sich in eben so viele Gattungen ab, als es Gattungen von Mahlereien gibt. Diese sind:

die Historien und die Porträte;

die Landschaften;

die Schlachtenstücke;

die Gesellschaftsstücke;

die ländlichen Scenen, Bauernstücke;

die Seestücke;

die Viehstücke;

die Geflügelstücke;

die Blumen- und Fruchtstücke;

die Küchenstücke;

die Geschirrstücke.

162.

Da aber die zwei ersten Gattungen die wichtigsten sind, und die dabei zu beobachtenden Regeln sich mehr oder minder auch auf alle anderen Gattungen anwenden lassen; so wollen wir hauptsächlich über jene die Untersuchung vornehmen. (Note 2.)

VON DER HISTORIE.

163.

In dem weitläufigsten Sinne bekommt jedes Bild den Namen des historischen, wenn handelnde Personen den Hauptinhalt desselben ausmachen. In so fern werden die

Vorstellungen aus der Mythologie, das allegorische Bild, die Schlachten, die Gesellschaftsstücke, wenn sie gleich aus Porträten bestehen, ingleichen einzelne Bilder, wo nur eine einzige Person in Handlung, oder in einer bestimmten Gemüthslage vorgestellt wird, wie z. B. eine bufsfertige Magdalena, ein Hieronymus in der Wüste, und dergleichen, zur historischen Classe gerechnet.

164.

Wenn ein Kupferstich in Absicht seiner ersten wesentlichen Eigenschaft im Ganzen schön seyn soll; so müssen darin die Regeln der Zeichnung überhaupt, der Anordnung und der Haltung wohl in Acht genommen seyn; sollen aber alle Theile insbesondere gute Wirkung machen, so müssen die Regeln der Zeichnung eines jeden Theiles insbesondere, des Ausdruckes und der Grazie, wohl beobachtet seyn.

165.

Die Zeichnung überhaupt nennt man die allgemeine Anlage eines Bildes, in so weit es die Vorstellung einer gewissen Geschichte betrifft. Diese erfordert also Treue oder Wahrscheinlichkeit, und eine kluge Wahl der dabei vorgefallenen Umstände. Hierunter begreift man den Inhalt, die Scene, die Personen und die Bezeichnung der Sachen.

166.

Die erste Betrachtung bei der Erfindung eines Bildes fällt auf die Wahl des Inhaltes, worin man Nachdenken und Überlegung antreffen mufs. Des Historienmahlers Kunst besteht darin, mit Geisteserhabenheit die Handlungen der Götter und jener Menschen, die durch ihre Berühmtheit über die gewöhnlichen Menschen erhoben wurden, darzustellen. Dennoch ist fast nichts Seltneres als historische Bilder, die sich durch ihren Inhalt empfehlen. Nichtsbedeutende Handlungen, wenn ihrer nur in der Bibel oder in Ovid's Verwandlungen, oder in der griechischen Mythologie gedacht wird, wurden gar zu oft, auch von guten Künstlern, als ein würdiger Stoff gewählt, wenn gleich kein Mensch zehn Schritte thun würde, die abgebildete Sache in der Natur selbst zu sehen. Der Historienmahler soll nie darum arbeiten, dafs er blofs seine richtige Zeichnung, oder seinen guten Pinsel sehen lasse. Er sollte vergessen, dafs er ein Mahler ist, und seinen

Stoff blofs als ein verständiger Mann betrachten, um die Wirkung zu bemerken, welche die Sachen nicht auf sein Mahleraug, sondern auf sein Gemüth thun. Er suche die Begebenheit, ehe er sie bearbeitet, von Figur und Farbe zu entblöfsen, und überlasse sich den Empfindungen, die das Unsichtbare der Sachen in seinem Gemüthe erweckt. Dinge, die man täglich sehen kann, wobei man nichts Ungewöhnliches denkt oder empfindet, Handlungen, die das gemeinste Mafs der Kräfte erfordern, müssen gar nicht gemahlt und gestochen werden. Man kann sie ja überall in der Natur sehen.

167.

Bei dem Inhalte eines historischen Bildes ist noch dieses ein wichtiger Punkt, dafs der Stoff verständlich ausgedrückt seyn mufs. Es kommt sehr viel, gar oft das Meiste darauf an, dafs wir das, was uns von der Geschichte und den Personen bekannt ist, herbeirufen, um die Kraft der Vorstellung zu fühlen. Wir müssen bei einem guten Gemählde viel mehr denken, als der Mahler wirklich mahlen kann. Dieses Mehrere entspringt daraus, wenn wir bei Gelegenheit dessen, was wir sehen, uns einer Menge anderer dazu gehöriger Sachen erinnern. Darum ist es überaus wichtig, dafs uns der Inhalt des Bildes ganz verständlich sey; dafs wir sogleich die Personen kennen, und gerade den Punkt, auf welchen es mit der Handlung gekommen ist, bemerken. Beides ist oft sehr schwer. Wir wollen zur Erläuterung dieser Anmerkung den Tod des Ananias von Raphael, wie er in einem der sieben in England sich befindlichen Kartone vorgestellt ist, zum Beispiel nehmen. Wem diese Geschichte bekannt ist, der wird sogleich merken, was hier vorgestellt ist. Der grofse Künstler hat es deutlich machen können, dafs hier nicht ein Mensch vorgestellt wird, den etwa eine Ohnmacht befällt, dieses würde wenig rühren; man erkennt aus der Stellung, der Gebehrdung und dem erhabenen, fürchterlichen Gesichte des Apostels sogleich, was Alles zu bedeuten hat. Dazu aber ist nicht immer des Künstlers Genie und Beurtheilung hinlänglich, sondern es gehört grofse Kenntnifs dazu, damit das Übliche, die Kleidung und andere Nebenumstände, den Inhalt des Bildes zu erkennen geben.

168.

Bei der Wahl des Stoffes kommt auch der Augen-

blick zu bemerken, nämlich der Zeitpunkt einer Begebenheit, den der Historienmahler zu seiner Vorstellung gewählt hat. Da in dem Bilde keine Folge von Begebenheiten statt findet, sondern Alles still steht, so kann von einer Geschichte in dem Bilde nur ein einziger, untheilbarer Punkt der Zeit vorgestellt werden, das ist: der Künstler stellt eine gewisse Scene dar, wie sie in einem von ihm gewählten Augenblick vorgegangen ist. Der sonst so grofse Michel Angelo beging daher einen Fehler, indem er auf demselben Bilde die Sünde der ersten Menschen bei dem Baume des Lebens, und ihre Verjagung aus dem Paradiese vorstellte. Man sehe davon das von Ant. Capellan i. J. 1772 gestochene Blatt.

169.

Die Wahl des Augenblicks ist ein wichtiger Theil der Erfindung des historischen Bildes; denn jeder Augenblick einer wichtigen Handlung hat seine besonderen Umstände, und gibt den Personen besondere Empfindungen. Der Mahler, der sich z. B. überhaupt vorgesetzt hat, Christus am Kreuze zu mahlen, kann entweder den Augenblick wählen, da er angeheftet wird, oder den, da der Heiland mit seinen Verwandten in einer gewissen Gemüthsruhe vom Kreuze herunter spricht, oder da er voll Schmerzen und Seelenangst ist, oder, da er ruft: Es ist vollbracht! u. s. w. Jeder dieser Augenblicke kann dem Bilde einen besonderen Charakter, eine besondere Anordnung, ihm eigene Erfindungen, Stellungen, Leidenschaften u. s. f. geben.

170.

Nach der Untersuchung des Stoffes eines Bildes ist auf das zu sehen, was die vollkommene Behandlung desselben betrifft. Hier ist das Wichtigste, dafs, wie in dramatischen Gedichten, Personen von bestimmtem Charakter, welche Antheil an der Handlung nehmen, gewählt seyn, und dafs jede gerade in der Fassung oder Leidenschaft, die ihr zukommt, vorgestellt sey. Müssige Personen, durch deren Gegenwart die Scene nicht interessanter wird, thun dem Bilde eben den Schaden, den sie einer lebhaften Scene im Schauspielhause thun. Es ist daher nicht nöthig, dafs in einem Bilde, der historischen Wahrheit halber, unnöthige Personen angebracht seyn. Es soll stets ein genau bestimmter Gesichtspunkt, aus welchem

die vorgestellte Geschichte angesehen wird, vorhanden, und es dürfen nur so viele Personen gewählt seyn, als dazu nöthig sind, wenn gleich bei der Handlung mehrere zugegen waren. So sind z. B. bei der Kreuzigung Christi viele tausend Zuschauer gewesen; in dem Bilde aber, wo wir nun nicht die äufserlichen Umstände dieser Handlung, sondern nur eine gewisse Wirkung, die ein besonderer Umstand auf gewisse Personen gemacht hat, empfinden sollen, können ohne Anstand von der ungeheuern Menge der Zuschauer nur jene, die nöthig sind, vorgestellt seyn.

Ein Mahler ohne Genie rafft so viel körperliche Materie zusammen, als er nur kann, um das Auge vielfach zu beschäftigen; der grofse Mahler sucht die kleinste Anzahl Personen, die nur möglich ist, weil er an einer einzigen Person viel auszudrücken weifs. Der Dichter braucht oft zum Ausdrucke des höchsten Affects die wenigsten Worte; und so kann auch der Mahler eine an Empfindung sehr reiche Scene durch die wenigsten Umstände vorstellen.

Man hat alte Münzen, auf denen römische Kaiser vorgestellt sind, die von dem Rednerstuhle eine Anrede an ihr Heer halten. Das ganze Heer wird oft durch wenige Befehlshaber vorgestellt. Setzen wir, dafs der Künstler historisch vorstellen wollte, wie Cäsar, nachdem er über den Rubicon gegangen, seinem Heere Muth zu machen, eine Anrede an dasselbe gehalten hat. Wenn seine Absicht dabei nicht ist, diese Handlung, des Gepränges wegen, vorzustellen, oder uns diese Scene ganz übersehen zu lassen, sondern nur die zuversichtliche Kühnheit des Feldherrn, und die Wirkung derselben, auf seine Unterbefehlshaber: so vergibt man es ihm gern, dafs er nur wenige Personen in der Nähe des Redners vorstellt, und das ganze Heer etwan in der Entfernung nur andeutet, oder gar durch etwas Hervorstechendes bedeckt. Der Mahler mufs es sich zur Hauptregel machen, nur das Nothwendige in sein Gemählde zu bringen.

171

Zur Bezeichnung der Sachen tragen die Beiwerke (Nebensachen) und das Costume (Übliche) vieles bei.

Die Beiwerke sind Sachen, die in Bildern der Hauptsache, wodurch die abgezielte Vorstellung wirklich erweckt wird, noch beigefügt werden. In einem historischen Bilde

sind die handelnden Personen die Hauptsache; sie allein, ohne irgend etwas Hinzugefügtes, erwecken die Vorstellung der Handlung, die der Zweck des Mahlers war. Was zur Scene gehört, ist Nebensache.

Die Nebenwerke müssen aus den Umständen der Zeit und des Ortes in Beziehung auf die vorgestellte Handlung gewählt seyn.

Die Theorie der Kunst macht es zum Gesetz, nur solche Nebenwerke anzuwenden, welche die tauglichsten sind, den zu behandelnden Gegenstand charakterisiren zu helfen, ihn deutlich zu machen, den Augenblick, welchen man gewählt hat, den Ort, den man darstellt, anzuzeigen, und dadurch zum gröfsten Vortheile der dichterischen Composition durch die Mittel, welche die mahlerische Composition darbiethet, beizutragen.

Die Nebenwerke endlich müssen dazu dienen, die auf den Gegenstand des Bildes sich beziehenden Begriffe zu erweitern, zu vervielfältigen; aber alles diefs mufs geschehen, ohne den Haupteindruck zu schwächen, den der Künstler hervorzubringen die Absicht hat. Dieses ereignet sich aber jedesmal, wenn die Nebensachen hervorstechend, oder durch irgend etwas so merkwürdig sind, dafs sie die Aufmerksamkeit von der Hauptsache abziehen. In le Sueur's Abnehmung vom Kreuze, von Cl. Duelus gestochen, ist das grofse, auf der Erde ausgebreitete weifse Tuch, wovon Johannes zwei Enden hält, nicht ganz zweckmäfsig angebracht, denn es zieht die Aufmerksamkeit von der Hauptsache, nämlich dem Leichname Christi, ab.

172.

Das Übliche ist die Kunst, einen Gegenstand in seiner ganzen historischen Wahrheit zu behandeln; es ist also die genaue Beobachtung alles dessen, was zu Folge der Zeit, den Genius, die Sitten, die Gesetze, den Geschmack, die Reichthümer, den Charakter und die Gewohnheiten des Landes zu erkennen gibt, worein die Scene des Bildes gesetzt wird. Das Übliche fafst überdies Alles in sich, was die Zeitrechnung und die Wahrheit gewisser, allgemein bekannter Begebenheiten ausmacht; endlich Alles, was die Eigenschaft und die Natur der vorgestellten Gegenstände angeht. Die Beobachtung des

Üblichen ist bisweilen nothwendig, aber immer schicklich. Nothwendig kann sie in Gemählden werden, weil sie oft das beste Mittel ist, den Inhalt des Stückes genau zu bezeichnen. Man erkennt oft aus dem Üblichen sogleich das Volk, die Zeit, den Stand der Personen und dadurch den Inhalt. Schicklich ist sie überall, weil es der Vorstellung hilft, wenn man sich in die Sitten der Zeit setzt, und weil auch die Neuheit, die das Übliche einer Vorstellung aus entfernten Zeiten oder Orten gibt, die Aufmerksamkeit reizt. Grobe Fehler gegen das Ubliche sind sehr anstöſsig. Unter den berühmteren Mahlern hat keiner schwerer dagegen gesündigt als Paul, der Veroneser, der die Jünger Christi in Kleidern, die den späteren Mönchsorden eigen sind, vorgestellt hat.

173.

Nach dem Inhalte, der Scene, den Personen und der Bezeichnung der Sachen folgt die Anordnung. Kein Werk des Geschmacks kann ohne eine gute Anordnung vollkommen schön seyn: aber die Vollkommenheit eines Bildes scheint am unmittelbarsten von derselben abzuhängen. Ist diese nicht verständig, so kann auch die Vorstellung des Gegenstandes nicht wohl begreiflich seyn. Ein übelangeordnetes Bild läſst uns entweder in einer gänzlichen Unwissenheit seines Inhalts, oder gibt uns doch nur eine ganz unvollkommene Vorstellung desselben.

174.

Man muſs aber in dem Bilde die dichterische Anordnung von der mahlerischen unterscheiden; jede hat ihre besondere Beschaffenheit. Durch jene versteht man die Ordnung, in welcher uns die Personen und die Handlung vor das Gesicht gelegt werden; durch diese aber die Ordnung in den Massen des Hellen und Dunkeln, des Lichtes und Schattens in Absicht auf Haltung und Harmonie. Man weiſs, daſs zu jeder besondere Talente erfordert werden, und daſs Gemählde in Absicht auf die eine Anordnung vollkommen seyn können, wenn sie wegen der andern sehr schwach sind. Zum Beispiel kann Paul, der Veroneser, angeführt werden, der die dichterische Anordnung in Gemählden, worin die mahlerische Anordnung vollkommen ist, oft sehr schlecht beobachtet hat. Seine Hochzeit zu Cana ist voll Fehler.

175.

Die poetische Anordnung bestimmt die Ordnung der vorzustellenden Sache also, daſs die ganze Vorstellung deutlich und lebhaft kann erkannt werden. Da man aber keine Sache anders als durch ihr Wesen erkennen kann, so muſs in jedem Bilde die Hauptsache, der Grund der ganzen Vorstellung, zuerst in die Augen fallen; denn nach diesen muſs alles andere beurtheilt werden.

Demnach erfordert die Anordnung eines historischen Bildes, daſs die Hauptpersonen mit dem, was ihre Handlung bezeichnet, zuerst in die Augen fallen. Sie müssen von den Nebenpersonen durch besondere Gruppen, die das Auge gleich an sich ziehen, unterschieden seyn. Diese vorstehende Bezeichnung der Hauptgruppe kann sowohl durch die Gröſse der Figuren, als durch die Zusammenhaltung des Hauptlichts auf derselben, und die vorzügliche Stelle, worauf sie erscheinen, erhalten werden. In le Sueur's von Ben. Audran gestochenem Christus in dem Hause bei Martha und Magdalena wird die Hauptgruppe durch die Gröſse der Figuren hervorstechend. In Jouvenet's von Casp. Duchange gestochenem Blatte, wo Christus die Verkäufer aus den Tempel treibt, fällt sie durch ihre Stelle, und in Fr. de Poilly's nach Carl le Brun gestochener Abnehmung vom Kreuze, durch die Zusammenhaltung des Hauptlichtes auf. Es wäre ein sehr groſser Fehler gegen die Anordnung, wenn man die Hauptpersonen mit Mühe aus der Mannigfaltigkeit der vorhandenen Gegenstände heraussuchen müſste. Ein fehlerhaftes Beispiel hiervon gibt ein von J. Matham nach P. Aertsens gestochenes Blatt mit der Inschrift: »Jesus in fractione panis agnoscitur.« Ganz im Grunde, und in einer sehr weiten Entfernung, sieht man Christus mit den Jüngern zu Emaus an der Tafel sitzen. Das Blatt selbst ist eigentlich ein Küchenstück. Besteht die Hauptgruppe aus mehreren Personen, so muſs die Hauptperson sogleich das Aug an sich ziehen; dieses ist der Mittelpunkt, auf welchen alles Übrige hingeführt wird. Diese Regel ist sehr gut beobachtet in der von Ger. Audran nach Eustach le Sueur's gestochenen Marter des heiligen Laurenz. Aus den eilf Figuren, die dicht um den Martyrer herum angebracht sind, fällt dieser dennoch alsogleich in die Augen.

176.

Mit den Hauptpersonen müssen hernach die übrigen so verbunden werden, dafs sie zu der einzigen Hauptvorstellung das Ihrige mit beitragen, und nicht anders als Theile eines einzigen Gegenstandes, und als Glieder eines einzigen Körpers erscheinen. Erfordert die Erfindung eines Gemähldes eine Mannigfaltigkeit der Personen und der untergeordneten Handlungen, so müssen sie nicht zufällig hingestellt seyn, dafs das Auge ungewifs wird, worauf es in dieser Verwirrung zu sehen habe. Was die Hauptvorstellung am meisten verstärkt, soll in einer Gruppe stehen, die zunächst mit der Hauptgruppe verbunden ist, das andere immer entfernter, so wie es das Interesse der Handlung erfordert. Man sehe z. B. das von Ger. Audran nach le Brun gestochene Blatt, wo Moyses die sieben Töchter Madiaas gegen die Ungerechtigkeit einiger Hirten vertheidigt. Die Gruppe der sieben Töchter, als Hauptvorstellung, fällt am meisten auf; Moyses, welcher die Hirten niederschlägt, macht eine zweite Gruppe aus, die mit der Hauptgruppe verbunden ist, weil sie die Hauptvorstellung am meisten verstärkt. Das Vieh, welches am Brunnen trinkt, ist im Grunde angebracht, weil es, obgleich zum Gegenstande nothwendig gehörig, dennoch von minderem Interesse ist.

177.

Alle Gruppen zusammen müssen auf einmal wohl in die Augen fallen, und im Ganzen keine unangenehme Zerstreuung machen. Das Auge mufs ohne Ungewifsheit von einer auf die andere geleitet werden, und keine mufs so abgesondert seyn, dafs sie nicht leicht auf die Hauptvorstellung zurückführen. In der von Crepy nach Carl le Brun gestochenen Kreuztragung ist diese Regel sehr wohl beobachtet.

178.

Da in einer Vorstellung nichts Unnützes und Überflüssiges seyn soll, so mufs auch Alles dem Auge bemerkbar seyn. Es mufs jedes so gesetzt seyn, dafs kein Theil könne leicht vergessen oder übersehen werden. Dieses aber geschieht nicht leicht, wenn Alles so zusammengeordnet ist, dafs in dem Ganzen eine dem Auge unangenehme Lücke entstünde, sobald ein Theil fehlen sollte. Daraus folgt die für die gute Anordnung wichtige Regel, dafs alle Gruppen zusammen eine Hauptmasse von einer einfachen Form aus-

machen müssen, in welcher jeder Mangel leicht zu bemerken ist. In dieser Anmerkung hat ohne Zweifel die Regel ihren Grund, die einige Kunstrichter geben, daſs man alle Gruppen, so viel möglich ist, in eine pyramidalische Form zusammenbringen soll. Ein musterhaftes Beispiel dieser Regel biethet die im Jahre 1706 von B. Audran nach le Brun gestochene Kreuzigung dar. Alle auf diesem Blatte vorkommenden Gruppen machen zusammen eine pyramidalische Form aus, wovon Christus am Kreuze die Spitze ist. Freilich sind viele schätzbare Gemählde nicht in pyramidalischer Form angeordnet, aber eben deswegen sind sie auch weniger vollkommen. In diesem Stücke aber muſs die mahlerische Anordnung der poetischen zu Hülfe kommen, wie wir bald sehen werden.

179.

Die mahlerische Anordnung hat zum Theil eben den Endzweck, den die poetische hat. Sie muſs die ganze Vorstellung wichtig, reizend und so viel möglich unvergeſslich machen Nur bedient sie sich anderer Mittel, zu demselben Endzweck zu gelangen. Ihre Vollkommenheit besteht überhaupt in der Vereinigung des Ganzen in eine einzige Hauptmasse von angenehm harmonirenden Farben, hellen und dunkeln Stellen, welche zusammen eine gute Form ausmachen, so daſs das Auge nicht nur durch die Lockung der Farben von dem Haupttheil unvermerkt auf alle Nebentheile, wie es die Absicht der Vorstellung erfordert, geführt werde, sondern auch das Ganze sich der Einbildungskraft tief einpräge.

180.

Wenn man diese allgemeine Regel entwickelt, so findet sich, daſs sie folgende besondere in sich begreift.

Wie in der dichterischen Anordnung die Gegenstände in Gruppen abgetheilt sind, so müssen in der mahlerischen die hellen und dunklen Theile gruppirt seyn, oder Massen ausmachen. Die stärksten Lichter und Schatten und die ausgeführteste Zeichnung müssen sich mitten auf der Hauptgruppe befinden. Denn da das Auge allemal zuerst auf das Deutlichste geführt wird; so muſs diese Deutlichkeit nothwendig da angebracht werden, wohin das Auge zuerst sehen soll. Von der Hauptgruppe muſs die Deutlichkeit nach und nach abnehmen, so daſs sie von den Grup-

pen, welche zunächst an der vornehmsten sind, bis auf die entferntesten allmählig geschwächt werde.

181.

Man kennt keine Masse, auf der das Auge mehr Ruhe findet, als auf der pyramidenförmigen (§. 178). Diese Form mufs der Mahler vorzüglich zu seiner Hauptmasse wählen. Es ist aber nicht nöthig, dafs die Spitze der Pyramide allemal in die Höhe gehe. Die Masse, welche die Form der liegenden Pyramide hat, ist eben so vortheilhaft als die, welche nach der stehenden geformt ist. Nach dieser Form scheint die Ründe der Kugel dem Auge die meiste Ruhe zu geben. Daher kann der Mahler diese wählen, wenn jene die Freiheit seiner Anordnung einschränken sollte.

182.

Der Grund des Gemähldes, oder Alles das, was hinter der Masse der gesammten Gruppen ist, mufs nach Beschaffenheit der Masse des Hellen und Dunklen, welche die Gruppen in das Auge schicken, entweder im Hellen oder im Dunklen so gehalten werden, dafs die Massen sich von dem Grunde hinlänglich absondern. Wenn nämlich die Gruppen, zusammengenommen, eine helle Masse ausmachen, so mufs der Grund etwas dunkel seyn; ist aber die Masse überhaupt dunkel, so mufs der Grund heller seyn.

183.

Man wird finden, dafs allemal die Gemählde, wo das Licht auf der Hauptgruppe in eine einzige Masse zusammen gebracht ist, und gegen das Ende des Gebäudes aller Gruppen beständig abnimmt, so dafs das Helle und das Dunkle eine unzertrennliche Masse ausmachen, die beste Wirkung thun. Reiche und weitläufige Vorstellungen erhalten dadurch auch eine Einfalt, die das Aug auf eine unvergefsliche Weise rührt.

184.

Man hat Gemählde von grofsen Meistern, die aus zwei Hauptmassen bestehen, deren eine dunkel, die andere hell ist. Diese Anordnung scheint doch allemal der Einheit des Gemähldes zu schaden. Allenfalls könnte man sie in solchen Fällen brauchen, wo die Natur der Vorstellung zwei Handlungen erfordert, deren eine der anderen untergeordnet wäre. Wie dem aber sey, so wird ein solches

Gemählde niemals einen so lebhaften Eindruck machen, als wenn es nur aus einer Masse bestände.

185.

Jede Gruppe mufs sich durch etwas Besonderes, sowohl in der Zeichnung als in dem Charakter, unterscheiden, damit sie unter den andern nicht unbemerkt bleibe. In der Mahlerei dienen hierzu auch die Farben; denn man pflegt denjenigen, die in den stärksten Schatten kommen, durch helle Farben in den Kleidungen aufzuhelfen, damit das Auge dadurch hinlänglich gerührt werde.

186.

Es soll kein einziger Theil von der ganzen Masse der Gruppen abgesondert bleiben. Wenn demnach die Anordnung es unumgänglich erforderte, dafs eine Gruppe vereinzelt gesetzt werden müfste, so mufs sie wenigstens durch einen unzertrennlichen Zusammenhang der Farben, des zwischen ihr und der Hauptmasse liegenden Grundes verbunden werden, es sey, dafs ein Schlagschatten das Auge dahin führe, oder dafs ein zufälliger Gegenstand die Verbindung unterhalte. Nur müssen die entlegenen Gruppen nicht, vermittelst ganz ungeschickter, dem Charakter der Vorstellung ganz unanständiger Figuren verbunden seyn; ein Fehler, in welche grofse Meister, wie Tintoret und Paul, der Veroneser, und andere verfallen sind.

187.

Auch darf die Hauptmasse nirgends durch den Rahmen des Bildes abgebrochen seyn, denn dieses macht die Vorstellung unvollkommen. Die Massen müssen nothwendig so seyn, dafs das Auge befriedigt, und von dem höchsten Lichte nach und nach auf schwächere fortgeleitet werde. Sollte aber die Masse des höchsten Lichtes so nahe an dem Rande liegen, dafs sie auf einer Seite durch den Rahmen abgeschnitten würde, so müfste nothwendig das Ganze unvollkommen erscheinen. Eben so wenig darf die Hauptgruppe so nahe an den Rand gebracht seyn, dafs nicht alle Figuren ganz können ausgezeichnet werden.

188.

Es ist bei der Anordnung auch ein wichtiger Punkt, dafs keine Verwirrung in der Vorstellung gefunden werde

Jede Person soll, nach ihrem Antheil an der Handlung, nicht nur einen guten Platz, sondern auch eine schickliche Wendung haben, damit diejenigen Theile des Körpers, Gesicht, Arme oder Füſse, die das Meiste bei der Vorstellung ausdrücken, nicht versteckt werden.

189.

So nothwendig es ist, alles dicht zusammen zu halten, so muſs dieses doch nicht zum Nachtheile der Deutlichkeit geschehen. Eben darin besteht die groſse Kunst der Anordnung, daſs eine einzige Masse ohne Verwirrung dargestellt sey. Man sieht bisweilen Gemählde, wo alles so verwirrt ist, daſs man kaum errathen kann, zu welchem Körper die Hände oder Füſse gehören, die man in den Gruppen zerstreuet sieht.

190.

In Ansehung der Gruppen insbesondere ist Folgendes anzumerken: Sie müssen so geordnet seyn, das eine jede gewissermaſsen sich öffnet; die Figuren, woraus sie besteht, auf eine vortheilhafte Art dargestellt, und die besondere Handlung einer jeden Figur deutlich zeigt.

191.

Keine Gruppe ist schön ohne Contrast oder Entgegensetzung der Theile untereinander. Die Einförmigkeit in der Stellung, Handlung oder dem Ausdrucke bei Figuren in einer Gruppe ermüdet das Auge des Zuschauers. In Raphael's Carton von St. Paul, wie er zu Athen predigt, ist der Contrast der Figuren vortrefflich, hingegen die Gruppe der Apostel in dem Carton von dem Tode des Ananias unangenehm, weil der Contrast fehlt.

192.

Der Contrast wird nicht nur bei Figuren von einer Gruppe, sondern auch bei den verschiedenen Gruppen untereinander, und überhaupt bei allen Theilen, woraus das Gemählde besteht, erfordert. In Raphael's Carton von den Aposteln vor den Thüren des Tempels sind die Figuren der Hauptgruppe meisterhaft kontrastirt; die nächst dabei befindliche Gruppe ist aber auf die nämliche Art angeordnet, welches nebst den groſsen gewundenen

Säulen dem Gemählde eine unangenehme Einförmigkeit gibt.

193.

Der dritte Hauptaugenmerk bei einem Bilde im Ganzen ist die Haltung. Man sagt von einem Bilde, es habe Haltung, wenn jeder Theil in Ansehung der Tiefe des Raums, oder der Entfernung vom Auge sich von dem neben ihm stehenden merklich absondert, so daſs die nahen Sachen gehörig hervortreten, die entfernten nach Maſsgebung der Entfernung, mehr oder weniger zurückweichen. Der Mangel an Haltung macht alles flach, so wie ein runder Thurm von ferne als eine flache Mauer erscheint. Demnach ist die Haltung das, was eigentlich dem Gemählde das Leben und die wahre Natur gibt, weil ohne sie kein Gegenstand als ein wirklicher Körper erscheinen kann, sondern ein bloſses Schattenbild ist.

194.

Die Haltung hängt von vielerlei Ursachen ab: von der perspektivischen Zeichnung; von der Luftperspektive; von dem einfallenden Lichte; von der Stärke und Austheilung des Lichts und Schattens, des Hellen und des Dunkelen, und von der Ausführlichkeit, sowohl in Zeichnung als in Färbung. Das, was zur Perspektive gehört, ist bestimmten Regeln unterworfen, und hat also keine Schwierigkeit; auch das, was die Ausführlichkeit sowohl in Zeichnung als in der Färbung zur Haltung beiträgt, läſst sich durch einiges Nachdenken finden. Denn es fällt gar bald in die Augen, daſs Alles, was an einem Körper sichtbar ist, undeutlicher wird, je weiter es sich vom Auge entfernt; daſs an ganz nahen Gegenständen die kleinsten Beugungen im Umrisse, die geringsten Erhöhungen und Vertiefungen, die feinsten Schattirungen der Farben, die kleinsten Lichter und Widerscheine können bemerkt werden, daſs alle diese kleineren Dinge allmählig unmerkbar werden, so wie man sich von dem Gegenstande entfernt, bis endlich der ganze Umriſs ungewiſs, die Form des Körpers nur überhaupt merkbar wird, alle Schattirungen der Farben, und die Schatten selbst, verschwinden, so daſs der Körper einfärbig, an Farbe matt und gänzlich flach erscheint. Diese Dinge haben wenig Schwierigkeit, und können durch fleiſsige Beobachtung der Natur gelernt werden. Desto schwerer aber ist es, die

anderen Umstände so zu beobachten, wie die Vollkommenheit der Haltung es erfordert.

195.

Wie sehr die Haltung von dem einfallenden Lichte, von der Richtung und Stärke desselben, überhaupt vom Hellen und Dunklen abhänge, kann man deutlich bemerken, wenn man eine Aussicht oder Landschaft bei allen möglichen Abwechslungen des Lichts fleifsig beobachtet. Bei hellem Sonnenschein hat eine und ebendieselbe Aussicht jede Stunde des Tages eine andere Haltung, weil Licht und Schatten jede Stunde nicht nur auf andere Stellen fallen, sondern stärker und schwächer sind. Man wird bald gewahr werden, in welchem Falle das hohe oder das niedrige Licht, und wenn das gerade oder das Seitenlicht vortheilhaft sey.

196.

Durch eine geschickte Austheilung des Lichts und Schattens, und einer verhältnifsmäfsigen Stärke derselben geschieht es, dafs die Haupttheile des Bildes, ganze Gruppen, die gute Haltung erlangen. Es können aber hierüber keine Regeln festgesetzt werden, weil die Fälle unendlich abwechseln, und bald jede Anordnung der Gruppen, oder der Haupttheile des Gemähldes, ihr besonderes Licht erfordert. Manches Bild bekömmt seine Haupthaltung von einem etwas hoch einfallenden Seitenlicht, da die Wirkung in einem anderen, weil es anders gruppirt ist, durch ein flach einfallendes Licht erhalten wird. Die Scharfsinnigkeit des Künstlers mufs die wahren Ursachen der besten oder schlechten Haltung in jedem Falle zu entdecken wissen, dabei mufs er aber auf alle Umstände zugleich sehen. Wenn er z. B. in einem besonderen Falle finden sollte, dafs ein hohes und dabei starkes Licht sehr gute Wirkung thut; so mufs er auch genau auf die Anordnung der Gruppen dabei acht haben; denn ebendasselbe Licht könnte, wenn sonst alles Übrige gleich wäre, bei einer anderen Anordnung gerade eine schlechte Wirkung thun.

197.

Mit der Haltung stehen die Regeln der **Harmonie** in genauer Verbindung, weil sie ebenfalls viel zur Wirkung des Ganzen beiträgt

Es ist eine alte Beobachtung, daſs die Farben, in mehr als einer Absicht, den Tönen ähnlich sind. Man hat hohe und tiefe Farben, wie hohe und tiefe Töne; und so wie mehrere Töne sich in Einen Klang vereinigen können, in welchem keiner besonders hervorsticht, so hat dieses noch weit mehr bei den Farben statt. Also ist in den Farben die Harmonie, das Konsoniren und Dissoniren von eben der Beschaffenheit, wie in den Tönen. Die Töne konsoniren nicht, wenn man jeden besonders hört und unterscheidet, ob sie gleich zusammen angeschlagen werden; und die Farben konsoniren nicht, wenn jede das Auge besonders auf sich zieht.

Hieraus läſst sich leicht abnehmen, was man durch die Harmonie der Farben in einem Gemählde verstehe. Sie macht, daſs eine ganze Masse, sie sey hell oder dunkel, ob sie gleich aus unzähligen Farben und Tinten zusammengesetzt ist, in Absicht auf die Farben, als eine einzige, unzertrennliche Masse ins Auge fällt, so daſs keine einzige Stelle darin besonders und für sich hervorsticht. Wenn wir eine Person ganz roth und ganz grün gekleidet sehen, so fällt uns nicht ein, zu sagen, daſs sie ein vielfärbiges Kleid anhabe, wenn sie gleich in einem Lichte steht, wovon einige Stellen ein helles und schönes Grün, andere ein dunkleres haben, und noch andere so völlig im Schatten sind, daſs man die Farbe gar nicht unterscheiden kann. Wir urtheilen ungeachtet dieser groſsen Verschiedenheit der Farben, daſs die Person durchaus mit einem einfärbigen grünen Gewande bedeckt sey. Dieses ist die höchste Harmonie der Farben. Sie kann nur in den Gemählden erreicht werden, die aus Einer Farbe gemahlt sind, grau in grau, oder roth in roth, welche Art zu mahlen wir Helldunkel, die Italiäner Chiaroscuro, die Franzosen Clair-obscur nennen; also in den Kupferstichen der meisten Stichgattungen, welche nur mit Einer Farbe allein abgedruckt sind.

Wo man Gegenstände von vielerlei eigenthümlichen oder Lokalfarben mahlt, da hat zwar diese vollkommene Harmonie nicht statt; nichts desto weniger sieht man oft, daſs solche Massen, der Mannigfaltigkeit der Lokalfarben ungeachtet, dem Auge nur als eine Masse von Farben, in die Augen fallen; weil keine dieser Farben für sich das Auge besonders rührt, ob man sie gleich, wenn man sie

einzeln betrachten will, genau von den übrigen unterscheidet.

Die mehr oder weniger vollkommene Vereinigung aller Farben des Gemähldes in eine einzige Masse, macht das Maſs der Harmonie aus. Die höchste Harmonie ist nur in dem Einfärbigen, das von einem einzigen Licht erleuchtet wird; und je näher die Empfindung des Vielfärbigen jenem Einfärbigen kommt, desto vollkommener ist die Harmonie.

198.

Von Licht und Schatten hängt ein groſser Theil der Harmonie ab; denn schon dadurch allein kann ein Gemählde Harmonie bekommen. Die höchste Einheit der Masse, oder die höchste Harmonie, findet sich nur auf der Kugel, die von einem einzigen Lichte beleuchtet wird. Das höchste Licht fällt auf einen Punkt, und von da aus, als dem Mittelpunkte, nimmt es allmählig durch völlig zusammenhängende Grade bis zum stärksten Schatten ab. Dieses ist das Muster, an das sich der Mahler halten muſs, um die vollkommene Harmonie in Licht und Schatten zu erreichen.

199.

Doch dieses ist nur von einzelnen Massen zu verstehen; denn wo das Gemählde aus mehreren besteht, da kann die Harmonie den höchsten Grad nicht haben, weil sich die verschiedenen Gruppen von einander absondern müssen. In diesem Falle muſs in jeder Gruppe besonders, nach dem Grade der Stärke des ihr zukommenden Lichts, auf die höchste Einheit oder Harmonie der Gruppe gearbeitet, und noch überdieſs jeder Nebengruppe der Grad des Lichts, der sie mit der Hauptgruppe auf das richtigste verbindet, gegeben seyn.

200.

Die Harmonie muſs aber zuweilen unterbrochen seyn; denn dadurch wird die vollkommene Haltung erzweckt. Was sich nothwendig von dem Grunde ablösen muſs, kann nicht ganz mit ihm harmoniren. Ein Baum auf dem Vorgrunde einer Landschaft thut eben dadurch seine Wirkung, daſs er gegen die Luft und gegen den hinteren Grund gehörig absticht, Also muſs nicht immer Alles auf

die höchste Harmonie gearbeitet seyn, weil sie oft das Ganze unkräftig machen würde.

201

Auch in der Zeichnung mufs Harmonie seyn. Die Vermeidung des Eckigen und Spitzigen in den Umrissen, das Schlängelnde und Wellenförmige darin macht eigentlich die Formen sanft und harmonisch. Aber es ist nicht so zu verstehen, als wenn jeder Umrifs den höchsten Grad des Sanften und Weichen haben müfste; denn dieses würde oft dem Ganzen die Kraft benehmen. Der Grad des Harmonischen in den Umrissen mufs dem Charakter der Gegenstände selbst angemessen seyn. Die weibliche Gestalt erfordert eine vollkommenere Harmonie, als die männliche, und ein ähnlicher Unterschied mufs von dem Zeichner in jeder Art der Formen beobachtet werden.

202.

Das Entgegengesetzte der Harmonie ist Dasjenige, was man das Harte nennt. Es entsteht aus dem Mangel der Harmonie sowohl in Farben, Tönen, als in Zeichnung. Selbst da, wo ein Gegenstand gegen die anderen nothwendig abstechen mufs, wo folglich keine völlige Harmonie statt haben kann, entsteht eine Härte, wenn dieses Abstechen zu plötzlich oder zu stark ist. Der Mahler setzt in den verschiedenen Gründen des Gemähldes Gegenstände neben einander, die durch ihr Abstechen die Haltung und die verhältnifsmäfsige Entfernung der Gründe bewirken sollen. Aber dieses Abstechen kann zu stark und übertrieben seyn; alsdenn wird das Gemählde hart.

203.

Je entfernter ein Gegenstand ist, desto unbestimmter oder ungewisser werden die Umrisse, die seine Form bestimmen; und diese Ungewifsheit betrifft auch die Farben, die Lichter und die Schatten. Wenn der Mahler diese Dinge genauer bezeichnet, als die Entfernung es verträgt, so wird er hart. Durch genaue Beobachtung dessen, was zur Haltung und zur Harmonie gehört, wird das Harte vermieden. Es kommt hiebei sehr viel auf die Stärke des Lichtes an; bei ganz starkem Lichte wird Alles härter, und bei gedämpftem Lichte weicher. Am schwersten ist es also, das Harte bei starkem Lichte zu vermeiden, weil sich da die Schatten stark abschneiden.

204.

Wir haben also die wichtigsten Stücke, welche bei einem Kupferstiche, als Bild, etwas zur Wirkung des Ganzen beitragen, betrachtet. Nun müssen wir noch von den Stücken, welche die Theile insbesondere betreffen, handeln. Diese sind: die Zeichnung im eigentlichen Verstande, der Ausdruck und die Grazie.

Zur Vollkommenheit der Zeichnung gehören Richtigkeit und Geschmack. Da die Zeichnung nichts Anderes ist, als eine Bezeichnung sichtbarer Gegenstände, so ist sie um so viel vollkommener, je genauer und richtiger diese Bezeichnung geschieht. Die höchste Richtigkeit bestünde darin, daſs schlechterdings jede zur Form des Gegenstandes gehörige Kleinigkeit gerade so, wie sie ins Auge fällt, gezeichnet würde. Die Beurtheilung dieser vollkommenen Richtigkeit hängt aber von der Schärfe und Richtigkeit des Gesichts ab. Zum richtigen Sehen werden einige Kenntnisse der Optik und Perspective erfordert. Man glaubt insgemein, daſs das Sehen bloſs von der Schärfe des Auges herkomme, folglich ein angebornes Talent sey; aber Philosophen, die die Sache näher untersucht haben, versichern uns, daſs man erst nach langer Übung so weit kommt, als nöthig ist, um sich der wahren Gestalt und Entfernung der Dinge mit einer Klarheit bewuſst zu seyn, oder genau zu wissen, was man sieht. Das Gesicht ist mancherlei und wunderbaren Täuschungen unterworfen, die zwar durch Übung allmählig berichtiget, aber nur durch Theorie völlig unschädlich werden. Wir wollen nur eines einzigen Falles erwähnen. Wenn wir einen Menschen mit ausgestreckten Armen von der Seite, aber in der Nähe sehen, so daſs eine Hand merklich entfernter vom Auge ist, als die andere, so müssen sie nothwendig in sehr ungleicher Gröſse ins Auge fallen. Aber weil wir einmal wissen, daſs natürlicher Weise eine Hand so groſs wie die andere ist, so finden wir sie auch, ungeachtet ihrer verschiedenen Entfernung, gleich groſs. Der Künstler, der über perspektivische Verjüngungen nie gedacht hat, würde gewiſs auf seinem Bilde der einen eben die Gröſse geben, wie der andern, und dadurch seine Zeichnung für geübte und unterrichtete Augen unrichtig machen. Und so verhält es sich bei mehreren Dingen in Ansehung des richtigen Sehens. Verschiedene Kleinigkeiten entgehen der Aufmerksamkeit des

Sehenden ganz, wenn ihn nicht gewisse andere Kenntnisse darauf führen. Sehr geringe und zarte Erhöhungen und Vertiefungen im Umrisse des Nackenden wird der, welcher eine gute Kenntniſs der Anatomie hat, und weiſs, daſs irgend ein Knochen oder eine Muskel hier und da eine kleine Erhöhung verursacht, auch besonders bemerken, da sie einem andern entgehen werden.

Hieraus wird man begreifen, daſs auch das beste Auge zum richtigen Sehen nicht hinlänglich ist, sondern daſs viel Übung, eine lange Bekanntschaft mit den Gegenständen, und Kenntniſs der Perspektive und Anatomie dazu nothwendig ist.

205.

Man sagt von dem Zeichner, er sey im Ausdrucke stark, wenn seine Figuren Leben, Gedanken und Empfindung zu haben scheinen. Durch den Ausdruck der Zeichnung wird der unsichtbare Geist sichtbar. Der Ausdruck aber muſs von einem erhöhten Geschmacke begleitet seyn, der unter vielen gleichbedeutenden Dingen dasjenige wählt, was den Personen und Umständen gemäſs ist. Ein König zürnt anders, als ein gemeiner Mensch; und der Schmerz eines männlichen starken Gemüths äuſsert sich ganz anders, als wenn er eine schwache weibliche Seele durchdringt. Nicht nur das muſs der Künstler fühlen, sondern auch das, was dem Ausdrucke etwas Anstöſsiges oder Widriges geben würde. Ein Gesicht muſs, um einen widrigen Affekt auszudrücken, nicht häſslich werden. Das schönste Gesicht kann sich eben so gut nach allen Leidenschaften verändern, als ein weniger schönes.

206.

Die Grazie besteht in einer solchen Anlage der Theile einer Figur, daſs daraus eine gefällige Stellung entspringt. Sie beruht insonderheit auf dem Contraste und der Leichtigkeit in der Stellung. Der Contrast bei einer einzelnen Figur ist eben das, was man darunter bei einer ganzen Gruppe versteht (§. 186, 190, 191), nämlich eine gute Entgegenstellung der Theile untereinander. Er äuſsert sich am Körper und an dessen Gliedern, und am Haupte. Eine gefällige Stellung entsteht entweder aus dem Contraste des einen oder des andern, oder aller Theile zusammengenommen. In Ansehung des Körpers besteht der Contrast darin, wenn man ihm eine leichte, natürliche Wendung

gibt, und die einwärtsgebogenen Theile den auswärtslaufenden entgegenstellt; davon ist der Apostel Paulus in Raphael's Carton vom Opfer zu Lystra ein Beispiel. In Ansehung der Glieder besteht er in der Abwechslung der ausgestreckten Glieder mit den verkürzten. Das Beispiel mit der pyramidalischen Form kann man hier ebenfalls anwenden; sie gibt einer einzelnen Figur, eben so wie einer ganzen Gruppe, viel Grazie und Schönheit. Nur hat man in dem einen Falle mehr Freiheit als in dem andern. Bei Gruppen mufs der Triangel immer auf der Basis stehen; aber bei einzelnen Figuren kann er umgekehrt, und auf die Spitze gestellt seyn. Wenn also die unteren Glieder einer Figur ausgebreitet sind, so können die oberen eingezogen seyn. Die Form ist aber auch eben so schön, wenn die Arme ausgestreckt sind, und die Figur gegen die Füfse schmal zuläuft. Endlich entsteht auch ein Contrast aus der Stellung des Kopfes, welcher von der Wendung des Nackens in Ansehung der Linie, die der Körper macht, herrührt.

Die Grazie beruht also auf dem Contraste; man mufs aber nie vergessen, dafs dieser allemal mit einer natürlichen Leichtigkeit verbunden seyn soll. Man kann dem Körper eine Wendung geben, man darf ihn aber deswegen nicht verzerren. Alle gezwungenen Stellungen sind zu vermeiden, und nur solche Bewegungen zu wählen, welche sich in der Natur finden. Franz Mazzuola, der Parmesaner, hat seinen Figuren und den Köpfen derselben, vorzüglich der weiblichen, viele Grazie zu geben gewufst. Hingegen legten B. Sprangers, Corn. Cornelius, Adr. de Vries, H. Golzius u. a. m. übertriebene Contraste in ihre Figuren und in die Köpfe derselben. Viele Figuren dieser Künstler sind konvulsivisch, und ihre Hände und Füfse wie durch Krämpfe verzerrt.

Was hier von der Grazie erwähnt worden, pafst auf alle Figuren, sie mögen aus der niederen Classe, oder vom vornehmen Stande seyn. Man unterscheidet aber die mahlerische Grazie von derjenigen, welche aus dem Ansehen oder dem Stande einer Person entsteht. Die charakteristischen Zeichen müssen durch den Ausdruck bestimmt seyn; jene findet bei Bauern und Bettlern, wie bei Königen und Helden statt.

VON DEM PORTRÄTE.

207.

Das Porträt erfordert zwei wichtige Theile der Kunst: den Charakter und den Ausdruck. Der Charakter besteht in der sicheren und verständigen Angabe der Haupttheile; denn jeder Mensch hat besondere und charakteristische Formen des Kopfes, welche durch individuelle Verschiedenheiten modifizirt sind; und diese Formen müssen noch stärker als ihre Modifikazionen angekündigt seyn. Allein ob diese Theile der Kunst genau beobachtet worden seyn, kann Jeder nur in denjenigen in Kupfer gestochenen Porträten beurtheilen, deren Originale er kennt, oder gekannt hat; von den Tausenden, die ihm lebend unbekannt waren, ist er natürlich nicht im Stande, sich diesfalls einen befriedigenden Bescheid zu verschaffen.

208.

Nach der Wiedergeburt der Künste bei den Neueren verging eine lange Zeit, ohne daſs das Porträt für eine besondere Classe der Kunst gehalten wurde. Die Historienmahler machten auch Porträte. Die Mahler, welche sich in diesem Kunstzweige am meisten auszeichneten, waren Raphael von Urbino, Titian, Holbein, Dürer, Tintoret, Paul, der Veroneser, und eben diese Mahler waren es, die sich auch am meisten in der Geschichtmahlerei auszeichneten. van Dyck selbst, so berühmt durch die Vortrefflichkeit seiner Porträte, war einer der besten Historienmahler seiner Zeit und seines Vaterlandes.

209.

So lange das Porträt von Historienmahlern behandelt wurde, geschah es auch nach den Grundsätzen der Historienmahlerei, und Raphael, Titian und Paul, der Veroneser ahndeten gar nicht, daſs es eine Manier geben könne, die für diesen Theil der Mahlerei besonders bestimmt sey. Sie sahen die Natur in einer eben so groſsen Manier bei dem Porträte, wie bei der Geschichte, sie behandelten es mit eben dem breiten Pinsel, sie legten eben das Groſse, denselben Styl in die Falten der Drapperien hinein; sie setzten nicht mehr und nicht weniger Wich-

tigkeit in die Beiwerke; und wenn sie ja einigen Unterschied beobachteten, so bestand dieser einzig darin, daſs sie in den Köpfen die individuellen Ausführlichkeiten, welche die Ähnlichkeit bewirken, ausdrückten; aber sie vernachlässigten, wie in den historischen Gemählden, alle jene Kleinigkeiten, die zur Charakterisirung des Individuums nicht wesentlich beitragen.

210.

Später fiel die Porträtmahlerei in minder geschickte Hände. Als ein besonderer Kunstzweig betrachtet, wurde sie Künstlern zu Theil, die sich demselben gleich bei ihrem Eintritte in die Kunstbahn widmeten, und die oft Zöglinge von Künstlern waren, welche selbst keinen anderen als diesen Kunstzweig kannten.

211.

Die Composition des Porträts ruht auf demselben Grundsatze wie derjenige des historischen Gemähldes ist. Das Auge muſs unwillkürlich auf den Gegenstand hingezogen werden, welcher nach der Absicht des Mahlers die vorzüglichste Aufmerksamkeit erwecken soll. In so fern begehen diejenigen Porträtmahler einen Fehler, wenn sie zu viel Sorgfalt an die Nebenwerke verwenden. Da sieht man viele Porträte, auf denen mit Bronze gezierte Tische kostbare Meubeln, Uhren, Kandelabern, Vasen und so weiter vorkommen. Diese minder bedeutenden Gegenstände erhalten sodann die Oberhand über den Kopf, sie theilen mit demselben die Aufmerksamkeit, und rauben sie ihm wohl ganz, weil sie mehr Raum in dem Bilde einnehmen. Betrachtet man die Beiwerke, welche auf den Porträten eines Titian und van Dyck vorkommen, so erkennt man, daſs sie von einer geschickten Hand herrühren, aber nur der Kopf allein hält den Anblick fest.

212.

Das historische Porträt, in welchem die Person unter der Gestalt einer Gottheit aus der Fabel, oder eines Helden, einer Heldinn u. s. w. vorgestellt ist, kann selten einen groſsen Kunstwerth haben. Behält der Mahler die Individualitäten, die nur dem Porträte, als solchem zukommen, bei, so stellt er meistens weder einen Gott, noch einen Helden, sondern einen gewöhnlichen lächer-

lich als Helden verkleideten Menschen dar. Wenn er im Gegentheil die individuellen Züge aufopfert, und die Formen seines Modells bis zur heroischen oder göttlichen Gröſse erhebt, so lauft er groſse Gefahr, die Ähnlichkeit, die Haupteigenschaft des Porträts, zu verlieren.

VON DER LANDSCHAFT.

213.

Wenn die Mahlerei eine Art von Schöpfung ist, so ist es vorzüglich der Landschaftmahler, welchem eine Macht beiwohnt, die man schöpferisch nennen kann; denn er kann in seinen Bildern alle Produkte der Kunst und der Natur anbringen; Alles gehört ihm an; die einsame Wüste, das Schauerliche der Felsen, der frische Wachsthum der Wälder, die Blumen und das Grün der Wiesen, die Klarheit, der schnelle und schäumende Lauf, der ruhige und majestätische Gang der Wässer, die weite Ausbreitung der Ebenen, der dunstige Zwischenraum der Fernungen, die Abwechslung in den Bäumen, die Sonderbarkeit der Wolken, die Unbeständigkeit ihrer Gestalten, alle Wirkungen, die zu allen Stunden auf das Licht der Sonne Einfluſs haben, welche bald frei, bald entweder durch die Wolken gestört, oder durch die Schranken aufgehalten wird, welche von Bäumen, Bergen, prächtigen Gebäuden, Strohhütten entgegen gesetzt werden. Alles, was athmet, spricht den Landschaftmahler um den Ruhm an, seine Bilder zu beseelen.

214.

Die Landschaften werden in zwei verschiedene Gattungen getheilt; die eine ist die heroische, die andere die ländliche.

215.

In der heroischen Landschaft muſs Alles erhaben, die Lagen müssen mahlerisch und romantisch seyn. Die Gebäude sind ansehnlich und majestätisch; sie bestehen aus Tempeln, Pyramiden, Obelisken, antiken Grabmählern, prächtigen Brunnen. Die Nebenwerke sind Statuen, Altäre; die Natur biethet abgebrochene Felsenstücke, Kaskaden, hohe Wasserfälle, Bäume, welche die Wolken zu

bedrohen scheinen; sie ist nicht so, wie sie sich gewöhnlich unserem Anblicke darstellt; um sich den Künstler in seinen sublimen Träumen zu offenbaren, hat sie einen Putz angenommen, der ihr zwar angehört, denn sie aber gewöhnlich einzeln und getrennt zu zeigen pflegt.

216.

In dem ländlichen Style theilt sich die Natur ohne Zierrath, ohne Schmuck mit; dennoch verbindet sie zuweilen auch mehrere Schönheiten, die sie selten mit einander entschleiert, und sie erlaubt dem Künstler einige einfache, aber idealische Verzierungen, das ist, sie gestattet ihm, in seinem Werke Schönheiten zu sammeln, die er nicht in Verbindung gesehen hat. Er kann selbst einige Verzierungen aus der heroischen Gattung entlehnen, und den einfachsten Reichthümern der ländlichen Gegend Haufen von Ruinen beifügen, welche den Reizen des ländlichen Lebens noch mehr Anmuth geben. Copirt er blofs die Natur, so wird seine Arbeit nichts weiter, als jene Art von Porträte, die man Ansichten nennt. Alsdann mufs er dem minder Interessanten, seiner Composition, oder vielmehr seiner Copie mit pikanten, ungewöhnlichen, aber doch wahrscheinlichen Wirkungen aufhelfen. Wenn er sich nicht erlaubt, etwas Idealisches in dem Lande anzubringen, so entlehne er wenigstens etwas Idealisches von dem Lichte des Himmels.

217.

Die Wahl der Gegend fordert von dem Landschafter eben die Sorgfalt, welche der Architekt bei dem Plan eines Gebäudes anzuwenden hat. Es ist leicht zu begreifen, dafs von dieser ersten, der Kunst mehr oder minder günstigen, Anlage grofsentheils das Gelingen des Bildes abhängen mufs. Die Lagen (Sites) müssen gut zusammenhängen, und aus deutlich entwickelten Formen bestehen; dergestalt, dafs der Zuschauer leicht urtheilen könne, dafs die Verbindung des einen Landstriches mit dem andern durch nichts gehindert werde, obschon er nur einen Theil davon sehen kann.

218.

Die Gegenden, worin die meiste Abwechslung vorkommt, sind zu gleicher Zeit die schönsten. Wenn der

Künstler aber genöthigt ist, eine flache, einförmige Gegend anzunehmen, so bleibt ihm die Aushülfe, sie durch Mittheilung eines guten Helldunkels, und durch den Reichthum einer schönen Färbung lieblich zu machen. Der Zuschauer ist über diese Theile der Kunst desto schwieriger zu befriedigen, je weniger anziehende Gegenstände er in der Composition antrifft.

219.

Eines der wirksamsten Mittel, eine Gegend geltend zu machen, Abwechslung darein zu bringen, sie gewissermaſsen zu bereichern, ohne ihre Gestalt zu verändern ist, glücklich gewählte Zufälligkeiten (Accidens) in derselben zu verbreiten.

220.

Man nennt Zufälligkeit in der Mahlerei die Unterbrechung des Sonnenlichts durch irgend eine Wolke, oder durch ein anderes Hinderniſs, welches der Mahler voraussetzt. Die Zufälligkeiten theilen über die Erde das Licht und den Schatten unter allen Gattungen von Formen, zu Folge der Form und der Bewegung der Hindernisse, von welchen die Strahlen der Sonne aufgehalten werden. Sie sind so mannigfaltig, daſs man sie gewissermaſsen für willkürlich ansehen kann; der Mahler kann damit nach seinem Belieben schalten, ohne andere Gesetze als die seines Genies zu haben.

221.

Das Studium der Lüfte ist für den Landschaftmahler sehr wesentlich. Die Farbe des Himmels ist ein Blau, welches in dem Maſs, als es sich mehr der Erde nähert, klarer wird. Die Ursache davon liegt darin, daſs die Dünste, welche zwischen uns und dem Horizont sind, von dem Lichte durchdrungen werden, und dieses den Gegenständen mehr oder minder, darnach sie näher oder entfernter sind, mittheilen.

222.

Der Charakter der Wolken besteht darin, daſs sie leicht und luftig sowohl der Form, als der Farbe nach sind. Um ein dünnes Ansehen zu erhalten, müssen sie, besonders an ihren äuſsersten Rändern, mit ihrem Grunde leicht verwebt seyn, als ob sie durchsichtig wären. Bei dicken Wolken müssen Reflexe ausgespart werden, dergestalt, daſs sie, ohne von ihrer Leichtigkeit zu verlie-

ren, um die benachbarten Wolken sich herum zu drehen und fortzuschweben scheinen.

223.

Obschon man in der Natur häufige und von einander getrennte kleine Wolken sieht, so macht dieses in der Kunst doch eine kleinliche Wirkung. Bringt man diese kleinen Wolken in einem Bilde an, so müssen sie so gruppirt seyn, daſs sie nur eine einzige Masse ausmachen.

224.

Der Charakter der Luft bringt Licht mit sich, und da sie die Quelle des Lichtes ist, so muſs ihr Alles, was auf der Erde ist, an Klarheit nachstehen. Wenn es dennoch Dinge gibt, die sich dem Lichte nähern, so sind es die Wässer und die geschliffenen Körper, welche fähig sind, lichte Einwirkungen aufzunehmen.

225.

Aber die Luft muſs nicht allenthalben hellglänzend seyn; das gröſste Licht muſs auf einer einzigen Stelle angebracht seyn. Es wird noch fühlbarer, wenn man es um einen Gegenstand des Erdreichs setzt, welcher durch seinen dunklen Ton dessen Klarheit erhebt. Dieses Hauptlicht kann auch noch fühlbarer werden, durch eine gewisse Stellung der Wolken, durch ein vorausgesetztes Licht, oder auch durch ein Licht, welches zwischen zwei Wolken sich befindet, deren sanfte Düsterheit auf beide Seiten sich unmerklich verbreitet.

226.

Die Fernungen sind dunkler, wenn die Luft bewölkt ist; mehr erleuchtet, wenn die Luft heiterer ist. Zuweilen flieſsen ihre Formen und ihre Lichter mit derselben zusammen.

227.

In der Abstufung der Berge muſs eine unmerkliche Verbindung durch Krümmungen beobachtet seyn, die durch Reflexe ihre Wahrscheinlichkeit erhalten. Vor allem müssen sie nicht hart bezeichnet seyn, und so aussehen, als ob sie von demjenigen, was ihnen zum Grunde dient, abgeschnitten wären.

228.

Die Gestalt der Felsen, ihre Härte, ihr Farbenton

sind sehr verschieden. Die einen machen eine einzige Masse aus, andere sind durch parallellaufende Schichten getheilt, wieder andere sind aus ungeheuern Blöcken zusammengesetzt, deren einige den nahen Sturz androhen. Manche haben das Ansehen verfallener Gebäude, oder biethen wellenförmige Gestalten dar; aber alle haben Unterbrechungen, Sprünge, Brüche. Sie können bald nackend, bald mit Moos oder Pflanzen bedeckt seyn; alle endlich biethen dem Künstler Abwechslung in den Formen und in den Farbentönen dar. Sie erhalten eine Annehmlichkeit anderer Art, wenn Quellen, die aus ihrem Schoofse entspringen, und Wasserfälle bilden, ihnen Bewegung und Leben mittheilen.

229.

Die Plane (Terrains) sind in der Mahlerei Erdräume, welche sich, einer von dem andern, unterscheiden, und auf welchen weder eine sehr hohe Waldung, noch besonders bedeutende Berge, vorkommen. Die Plane tragen mehr, als jeder andere Gegenstand, durch ihre Formen, ihr Helldunkel, ihren Farbenton, und durch die sie verbindende Kette zur Abstufung und Vertiefung der Landschaft bei.

230.

Die Vorgründe sind Erdräume, welche fast entblöfst sind. Man wendet sie vorn am Gemählde an. Sie sind geräumig, frei und mit einigen Pflanzen, Kieseln, Steinen, Trümmern besäet.

231.

Fabriken nennt man die Gebäude, womit eine Landschaft geziert ist. Wenn diese Gebäude blofs Strohhütten, Scheunen und Bauernhäuser sind, nennt man sie ländliche Fabriken; aber man behält den Namen Fabrik vorzugsweise den edleren und regelmäfsigen Gebäuden vor.

232.

Die Fabriken können, nach Umständen, von griechischer oder von gothischer Bauart, gut erhalten oder verfallen seyn. Die verfallenen und die gothischen Fabriken bringen den Begriff des hohen Alters hervor, dem es für melankolische Seelen nie an Reizen fehlt. Diese vergleichen gern die junge, sich immer erneuernde Natur mit den festesten Werken der Menschenhände, welche veralten,

und am Ende uns bloſs Trümmer darbiethen. Die edlen Fabriken legen in die Landschaft viel Majestät; die ländlichen Fabriken erwecken die angenehmen Ideen des stillen und reinen Lebens derjenigen, die sie bewohnen. Man kann ihnen mit Geschmack jene Werkzeuge beifügen, welche die Landbewohner gewöhnlich auſserhalb ihrer Häuser liegen lassen: Leitern, Zuber, Kübel, alte zerbrochene Fässer, Tröge, Schubkarren, Pflüge. Die Strohhütten erscheinen desto mahlerischer, je mehr sie den Charakter des Verfalles an sich tragen.

233.

So wie in der Natur ein mit Wasser durchschnittenes Land viel angenehmer ist, als ein trockenes Land, so hat auch dasselbe in den durch Kunst dargestellten Landschaften statt. Die Wässer gewähren ihnen einen eigenen Reiz; sey es, daſs sie aus der Höhlung eines Felsens herabfallen; sey es, daſs sie in einem steinigen, ausgeschwemmten Graben mit Schnelligkeit hineinströmen, wo sie weiſsen Schaum bilden; sey es, daſs sie zwischen Schilf unter die Wölbung der von ihnen benetzten Bäume langsam fortrieseln; sey es, daſs Blöcke drohender Felsen dunkle Schatten über sie verbreiten; sey es, daſs sie zwischen Kieseln und Grase sich schlängeln.

234.

Aber die Mahler, die in ihren Bildern Wasser anbringen, müssen mit den Grundsätzen der Wasser-Reflexe vollkommen bekannt seyn. Nur allein durch dieses Reflektiren biethen die Wässer in der Mahlerei das Bild eines wahren Wassers dar. Wenn das Wasser in Bewegung ist, empfängt dessen ungleiche Oberfläche auf den Wellen Lichter und Schatten, die sich dem Scheine nach mit den Gegenständen vermengen, und deren Gestalt und Farbe verändern.

235.

Die Pflanzen, womit man die Vorgründe der Composition bereichert, müssen von schöner Auswahl seyn, und sich durch die Gröſse ihrer Formen auszeichnen. Man kann auf den Vorgrund auch Strunke von Bäumen, welche vom Ungewitter abgeschlagen wurden, Äste, die noch beblättert sind, verunstaltete Bäume, deren krüppelige Stämme bald die Erde meiden, bald auf deren Oberfläche

zu kriechen scheinen, mit Pflanzen und Moos bewachsene Steine, Bruchstücke von Felsen u. s. w. hinstellen.

236.

Die menschlichen Figuren und die Thiere können in die Zahl der Reichthümer gezählt werden, welche den Vorgründen der Landschaften Zierde verschaffen. Wenn aber diese Figuren schlecht behandelt sind, tragen sie nur bei, das Werk herabzusetzen, statt es zu verschönern. Inzwischen sind sie bei dieser Gattung Mahlerei nur Nebenwerk, und sie machen eine üble Wirkung, wenn sie eine gesuchtere, feine Vollendung, als jene der anderen Gegenstände, darbiethen. Sie müssen hinreichen, die Aufmerksamkeit des Zuschauers zu erhalten, aber sie müssen nicht vorzüglich darauf hinziehen. Die Figuren müssen von derselben Arbeit, wie die Landschaft, und in demselben Geiste behandelt seyn. Es gibt sehr schöne Landschaften, geziert mit vortrefflichen, von einer andern Hand dazu gemahlten Figuren, welche wegen Übereinstimmung in der Ausführung dem Ganzen nachtheilig sind.

237.

Die Bäume gehören unter die schönsten Zierden der Landschaft. Obschon die Abwechslung in allen Gegenständen, aus denen eine Landschaft zusammengesetzt ist, gefällt, so sind es doch die Bäume, die ihr die gröſste Annehmlichkeit gewähren. Diese offenbart sich in denselben durch die Gattung und durch die Form.

238.

Das Geschlecht der Bäume fordert ein besonderes Studium des Mahlers, um in seiner Arbeit die einen von den anderen verschieden darzustellen. Man muſs bei dem ersten Blicke sehen, daſs es die Eiche, der Ulmbaum, die Fichte, die Pappel, die Weide, die Tanne oder jeder andere Baum ist, welcher für eine besondere Gattung kann erkannt werden.

239.

Auſser der Verschiedenheit, welche sich in jeder Gattung von Bäumen findet, gibt es auch in allen Bäumen insbesondere eine allgemeine Verschiedenheit. Man bemerkt sie in den mancherlei Arten, auf welche ihre Äste und Zweige durch ein Spiel der Natur gestellt sind, in Folge

dessen die einen stärker und dichter belaubt, die anderen schlanker und karg beblättert, dann, in Ansehung der Farbe, die einen grüner, die anderen gelblicher sind.

240.

Wenn der Mahler aber auch die Gattungen der Bäume nur mittelmäſsig vorzustellen weiſs, so soll er doch groſse Sorgfalt anwenden, in die Gestalt und Farbentöne derjenigen, die er vorstellen will, eine Abwechslung hinein zu bringen; denn die Wiederholung einer und eben derselben Behandlung des Baumschlages in einer Landschaft verursacht für die Augen eine Art von langer Weile, eben so wie für die Ohren die Eintönigkeit in einer Rede.

241.

Die Verschiedenheit der Formen ist so groſs, daſs der Mahler nicht zu entschuldigen ist, welcher bei Gelegenheit keinen Gebrauch davon macht, zumahl wenn er derselben benöthigt ist, um die Aufmerksamkeit des Zuschauers zu erwecken. Denn unter Bäumen, im allgemeinen, zeigt uns die Natur junge, alte, offene, gedrängte, spitzige; andere, deren Äste aufwärts, wieder andere, die abwärts sich biegen, kurz, von einer Anzahl von Gestalten, die sich leichter begreifen als beschreiben lassen. Man findet, zum Beispiel, daſs es in dem Charakter der jungen Bäume liegt, lange, dünne Zweige, in geringer Zahl, aber reich belaubt, die Kronen wohl untergetheilt, und die Blätter kräftig und gut gestaltet zu haben; daſs hingegen bei den alten Bäumen verhältniſsmäſsig die Äste kurz, dick, dicht zusammen gehäuft und zahlreich, daſs die Kronen abgestumpft, das Laubwerk ungleich und minder gut gestaltet sind.

242.

In dem Wechsel der Formen, von dem hier erwähnt wurde, muſs eine Vertheilung der Äste seyn, die ein richtiges Verhältniſs und eine wahrscheinliche Verbindung mit den Kronen hat, dergestalt, daſs sie sich wechselseitig unterstützen, um dem Baume eine bemerkbare Leichtigkeit und Wahrheit zu verschaffen.

243.

Die Bäume unterscheiden sich auch durch die Rinde. Sie ist gewöhnlich grau, aber dieses Grau, welches in

einer groben Luft, in minderen und morastigen Gegenden schwärzlich wird, zeigt sich hergegen klärer in einer feineren Luft; und es geschieht oft, daſs in trockenen Orten die Rinde mit leichtem, fest anklebenden Moose sich bekleidet, der ihr eine gelbe Farbe gibt. Um also die Rinde eines Baumes bemerkbar zu machen, kann sie der Mahler auf einem dunklen Grund licht, auf einem hellen dunkel annehmen.

B. Von der Übertragung der Erfindung auf das Kupfer.

244.

Die zweite wesentliche oder Haupteigenschaft eines Kupferstiches ist die Übertragung der Erfindung auf das Kupfer, nämlich die Behandlung des Stiches.

245.

Ihre Schönheit besteht bei allen eilf Stichgattungen hauptsächlich: erstens in der richtigen Zeichnung der Umrisse; zweitens in der zweckmäſsigen Ausführung von Licht und Schatten.

246.

Wenn letztere frei und nur halb hingesetzt ist, und dazu dient, mehr eine unausgeführte Zeichnung als ein vollendetes Bild darzustellen, so ist sie keinen besonderen Regeln unterworfen. Z. B. die bloſs geätzten, oder die frei ausgeführten Kupferstiche der dritten und vierten Stichgattung; ferner die auf Bister-, Farbentusch- und Kreidenzeichnungsart bearbeiteten Kupferstiche, welche ohnehin eigentlich bloſs Zeichnungen nachahmen, erhalten ihre Schönheit entweder durch die geschmackvolle, richtige, geistige Zeichnung allein, oder auch durch den Grad von Täuschung, die sie als Nachahmungen von Handzeichnungen hervorzubringen im Stande sind; es mögen nun bei den einen die Striche fein und ordentlich, bei den anderen die Tinten sanft und wohl verwaschen seyn oder nicht.

247.

Bei Kupferstichen hingegen, welche ausgeführte Bilder darstellen, ist die Behandlung von Schatten und Licht

von größerer Wichtigkeit. Zu dergleichen Kupferstichen werden gewöhnlich nur die erste Stichgattung mit dem Grabstichel, die vierte, nämlich die Ätzkunst, verbunden mit Stichelarbeit, die Schabkunst und die mit ihr verschwisterte le Blon'sche Stichgattung angewandt.

248.

Die Schönheit der Behandlung bei Kupferstichen, welche in beiden letzteren Stichgattungen bearbeitet sind, liegt allein in der Leichtigkeit, womit alle möglichen Abstufungen von Schattirungen ausgeführt sind, so daſs sich nirgends ein Zwang des nach den verschiedenen Richtungen wirkenden Schabeisens gewahr nehmen läſst. Bei bloſs geschabten Kupferstichen, wo die Verschiedenheit der Farben zur Bezeichnung der Form nicht mitwirkt, müssen die Stufen der kleinen, sanften Schattentöne mit besonderem Verstande angezeigt seyn. Je verschiedener diese Töne, und je richtiger dieselben, jeder an seinem Orte, angebracht, und mit dem daneben sich befindlichen, auf eine freie, ungezwungene Art verbunden sind, desto schöner ist die Behandlung. Mahler, die diesen Theil der Kunst mit dem Pinsel auf der Leinwand durch lange Übung sich eigen gemacht haben, kommen am sichersten dahin, ihn auch auf dem Kupfer zu bewirken. Verkolje, Thomas Frye, William Pether u. m. a. können hier als treffende Beispiele dienen. Ein geschabter Kupferstich, auf welchem viele und groſse ganz weiſse, oder gleich schwarze Flecken vorkommen, ist gewöhnlich eine schlechte Nachahmung des Originals, wornach er verfertigt wurde. Nur Nachtstücke, deren Natur groſse schwarze Schattenmassen und grelle Lichter fordern, können von dieser Regel ausgenommen seyn.

249.

Ein groſser Reiz der Behandlung bei der Schabkunst liegt in der Granirug selbst. Je feiner diese ist, desto besser drückt sie den Schmelz der Farben aus. In jedem Falle aber dürfen, um die Umrisse zu bezeichnen, einzelne Striche oder auch Schraffirungen nur äuſserst sparsam, und bloſs in den dunkelsten Stellen, wo sie zwar ihre Wirkung thun, aber dem Auge nicht auffallen, angebracht seyn. In den lichten Tönen vertragen sie sich mit dem Sanften der Schabkunst auf keine Weise; sie machen Alles hart und steif. Nur Richard Earlom, einer der

gröfsten Schabkünstler, hat es bisher durch seine besondere Geschicklichkeit dahin gebracht, Striche und Punkte in die geschabte Arbeit auf eine gefällige Art einzumengen; aber diese sind mit einer geschmackvollen Nadel, gröfstentheils in Punkten, die sich mit der Granirung besser als Striche vereinbaren, mehr zur Verstärkung der dunkelsten Schatten, als zur Bezeichnung der Umrisse, und niemals in der Carnation, wo sie immer üble Wirkung thun, angebracht.

250.

Da die LE BLON'SCHE Stichgattung mit der Schabkunst eine grofse Ähnlichkeit in der Bearbeitung hat, so sind die Regeln der Behandlung fast dieselben. Hier kommt nur noch das Colorit zu betrachten. Der einzige Endzweck dieser Stichgattung ist, Öhlgemählde nachzuahmen, folglich ist die Schönheit eines solchen Kupferstiches auf das Höchste dann gebracht, wenn die Behandlung der Farben darin so geschickt ausgeführt ist, dafs wir ein mit Öhlfarben gemahltes Bild, und keinen Kupferstich, vor unseren Augen zu haben glauben.

LE BLON, der Erfinder dieser Stichgattung, hat unter denjenigen, die sie ausübten, die besten Stücke dieser Art geliefert; aber sie sind nicht das Schönste, was man hervorbringen kann. Er bediente sich zu dem Stiche seiner Platten verschiedener Kupferstecher, welche die Absichten, die LE BLON, den wir als einen verständigen Coloristen annehmen wollen, vielleicht hatte, nicht immer erreicht haben. Es fehlt in den meisten von ihm herausgegebenen Stücken entweder an der richtigen Zeichnung, oder an der Harmonie von Licht und Schatten, oder an der gehörigen Mischung der Farben, öfters an allem diesen zugleich. Würde ein WILLIAM PETHER, oder sonst ein Mahler, gleich geschickt, das Schabeisen und den Pinsel zu führen, nach LE BLON'SCHEN Grundsätzen arbeiten, so könnte man in dieser Stichgattung, besonders wenn man noch neue Kunstgriffe dazu auffände, Blätter erhalten, die ihrem Entzwecke vollkommner, als alle LE BLON'SCHEN entsprechen würden.

251.

Die gröfste Kunst erfordert die Behandlung der ersten Stichgattung mit dem Grabstichel, und der sie nachahmenden vierten, wo die Ätzung mit der Stichelarbeit verbun-

den wird. Ihre Schönheit besteht darin, die mancherlei Stoffe, als am menschlichen Körper die Carnation und die Haare, die verschiedenen Kleidungsstoffe, Stein, weiches Erdreich, Metall, Wolken, Bäume u. s. w. auf verschiedene Art so auszudrücken, dafs man alle diese verschiedenen Stoffe deutlich erkennen, und ohne Schwierigkeit von einander unterscheiden kann.

252.

Obgleich der Kupferstecher nicht in dem Vortheile ist, die verschiedenen Körper mit ihren Farben vorzustellen, so gebricht es ihm doch nicht an Mitteln, derselben Oberfläche so deutlich auszudrücken, dafs man die harten Körper von den weichen, die glatten von den rauhen, die glänzenden von den matten wohl unterscheiden kann, und dadurch einem Kupferstiche Wahrheit, Deutlichkeit und Annehmlichkeit zu verschaffen, und ihn beinahe bis zum bunten Gemählde zu erheben.

Die Mittel dazu liegen in der nach Grundsätzen eingerichteten Verschiedenheit der Behandlung des Grabstichels, das ist, in der Wahl der Striche, und in derselben Führung und Vertheilung. Ist diese Behandlung bei einem Kupferstiche durchaus von einerlei Art, so wird dieser immer von minderer Deutlichkeit und für das Auge von weniger Wirkung seyn, als ein solcher, auf welchem jede Materie auf die ihr zukommende Art behandelt ist, und dieser wegen uns über ihre Eigenschaft keinen Zweifel läfst. Es ist ein Gebrechen an einem Kupferstiche, wenn man, wegen der unverständigen Behandlung des Grabstichels, gewisse Körper blofs aus den Umrissen, und dem Licht und Schatten, errathen kann; man mufs, wenige Fälle ausgenommen, aus der Behandlung allein, Carnation, Tuch, Seidenstoff, Metall, Stein und alle die verschiedenen Körper von einander zu unterscheiden im Stanbe seyn.

253.

Es ist demnach nicht gleichgültig, die Schatten und Lichter durch zufällige, und willkürlich über einander gezogene Striche hervorzubringen, sondern die Striche und Punkte, welche zur mahlerischen Bezeichnung der Oberflächen der verschiedenen Körper angewendet werden, müssen wechselweise gerade und gebogen, rein und rauh, frei geschwungen und steif, genährt und mager, zart und

stark, und alle bald in weiten, bald in engen Schraffirungen, jederzeit nach den Formen der Körper, und dem natürlichen Gange der Muskeln und Falten, und aller Arten von Erhöhungen und Vertiefungen, mit Verstand ausgeführt seyn, wie wir es bald in besonderen Regeln auseinandersetzen werden.

254.

Die Carnation wird in den lichteren Schattirungen weniger durch Striche, als durch Punkte bezeichnet. Bei weiblichen Figuren und bei Kindern, wo die Carnation besonders zart ist, müssen die Punkte häufiger, als bei Männern angebracht seyn. Viele vortreffliche Kupferstecher machen diese Punkte etwas länglich und an den beiden Enden stumpf, und führen sie, den Formen gemäſs, in förmlichen Schraffirungen. Zwischen diese Schraffirungen, und zwischen den einander gegenüber gesetzten Enden der länglichen Punkte, bringen sie ebenfalls Punkte, die jedoch sehr zart sind, an, um die Schattirungen mehr zu verbinden, und das Ganze sanft zu decken. Jemehr diese länglichten Punkte gegen die Lichter sich verlaufen, desto zarter und kürzer werden sie, so daſs sie zuletzt in lauter immer kleinere Punkte sich verlieren. Gegen die stärkeren Schatten aber, und sobald eine zweite Strichclasse dazu kommt, werden sie mittelst ihrer Endungen an einander gehängt, so daſs sie einen fortgesetzten Strich ausmachen. Die zarteren dieser länglichen Punkte und alle Zwischenpunkte werden gröſstentheils mit der trockenen Nadel hinzugefügt. Man findet hierüber gute Muster in mehreren Blättern des Franz Bartolozzi, Robert Strange und einiger neuerer Kupferstecher.

255.

Kupferstecher hingegen, die bloſs den Grabstichel anwenden, bearbeiten die lichten Schattentöne der Carnation mit einer, nach Bedürfniſs, mehr oder minder zarten Schraffirung fortgeführter Striche, zwischen welche sie Stichelpunkte in gleichen Entfernungen anbringen. Diese Behandlung erfordert einen sehr geübten und reinen Grabstichel, und entspricht, wenn die Schraffirungen den gehörigen Grad von Feinheit haben, der Absicht vollkommen. Edelink, in seiner guten Zeit, und Wille, können als treffliche Muster hierin angeführt werden.

256.

Im Porträte, wo besonders die höchste Genauigkeit in Bezeichnung der feinen Muskeln zu beobachten ist, machen die Grabstichelpunkte die beste Wirkung; ihre etwas längliche Form trägt sehr viel bei, die Schweifslöcher auszudrücken. Alle grofsen Kupferstecher können hierüber als Muster angeführt werden. Man sehe z. B. Johann de Boullongne von Wille nach Rigaud; den Grafen von Sinzendorf von Claud. Drevet nach Rigaud; Samuel Bernard und René Pücelle von Peter Drevet; Peter Mignard von G. F. Schmidt; Martin van den Baugart von Edelink; Ludwig Anton de Pardaillan de Gondrin von Fr. Chereau, wo auch die Hände sehr schön behandelt sind u. s. w. Die etwas stärkeren Töne der Carnation werden bei dem Porträte entweder durch eine dichtere Zusammenstellung dieser Punkte, öfters aber, und mit besserem Erfolge, durch eine Classe feiner Striche, bewirkt, zwischen welchen dergleichen Punkte in einer etwas schiefen Richtung angebracht sind.

257.

Die Schatten der stärkeren Classen werden mit zarten und ziemlich eng neben einandergezogenen Strichen hervorgebracht; diese laufen zwei- auch dreifach übereinander. Die kräftigen Schatten, welche blofs durch zwei Schraffirungen genährter Striche bewirkt sind, sagen der Weichheit der Carnation selten zu, und können nur in sehr kleinen Köpfen und bei schmalen Schatten angebracht werden; aber in diesem Falle müssen die weifsen Würfeln mit Punkten ausgefüllt seyn.

258.

In nackten Figuren sollen diese Punkte nur in den schwächeren Schatten, die aus höchstens zwei Strichclassen bestehen, und nicht zu häufig angebracht seyn. Einige gute ältere Kupferstecher haben diese Punkte gar zu sparsam angebracht, und deshalben die Carnation nicht weich genug vorgestellt. In dem berühmten Blatte der Judith, welches Corn. Galle, der Ältere, nach Rubens, gestochen hat, und das man mit Recht als ein Meisterstück bewundert, wird ein einziger Reiz vermifst, nämlich der, dafs in der Figur des Holofernes, und in den über dem Gezelte schwebenden Engeln die Carnation ohne alle

Punkte, bloſs mit Strichen allein, und gerade mit eben der Behandlung, wie bei den Drapperien, ausgeführt sind.

259.

Von den Punkten, die, wie wir gesehen haben, gröſstentheils bei der Carnation dienen, ist noch anzumerken, daſs sie, zwischen zwei Strichen angewandt, ordentlich und in gleicher Entfernung von einander gestellt seyn, daſs sie ferner in den lichten Tönen ihre längliche Richtung nach den Formen der Körper oder Muskeln, und dann, nach Bedürfniſs, bald dichter, bald weitschichtiger, aber immer sehr ordentlich ausgeführt seyn müssen.

260.

Ein sehr gesuchter Wechsel von kurzen Strichelchen und von Grabstichelpunkten, und derselben mühsame Anordnung in Triangeln oder Kreuzchen und dergleichen, machen ein glasartiges Ansehen, und berauben die Carnation ihrer Weichheit vielmehr, als daſs sie selbe beförderten. Wenn eine solche Behandlung noch überdieſs auch breit, folglich auffallend ist, so stellt sie dem Auge mehr einen Cottonmodel, als eine porose Menschenhaut dar. In diesen Fehler ist Wille in seinem Blatte: La mort de Marc-Antoine, nach P. Battoni, selbst Bervic, in seinem übrigens bewunderungswürdigen Meisterstücke: Nessus und Dejanira, nach Guido Reni (auf des Nessus Brust) offenbar verfallen. Man staunt die auſserordentliche Kunst an, aber man vermiſst darin Wahrheit. Ein schönes Muster von weicher Carnation gibt Hymens Figur auf der von Franz Bartolozzi nach Hannibal Carraccio gestochenen Clytia.

261.

Die Haare werden am besten durch parallellaufende Striche ausgedrückt, welche, um die Schatten zu bezeichnen, nach Bedürfniſs verstärkt werden. Lichte Haare fordern feine, dunkle etwas genährtere Striche; in jedem Falle aber müssen dieselben dicht nebeneinander gezogen seyn. Bei gröſserer, ausgeführter Arbeit, z. B. in Porträten, werden die gekräuselten, einzelnen Haare weiſs ausgespart, und die anderen massenweise hinzugesetzt,

welches gute Wirkung macht. Man sieht hierüber schöne Beispiele in den zwei berühmten Porträten des Wilh. Brisacier und G. Charrier, die unter Anton Masson's beste Arbeiten gerechnet werden. Man pflegt bei den Haaren nur selten, nämlich in den breiten Schattenmassen, wo die Haarparthieen nicht mehr bestimmt zu sehen sind, eine Kreuzschraffirung anzubringen; diese Kreuzstriche aber müssen immer zarter als die Anlagsstriche seyn. Eine dritte Strichclasse ist der Bezeichnung der Haare ganz zuwider, und darf also niemals angebracht seyn. Vortreffliche Muster von zarter Behandlung der Haare biethen mehrere von J. Houbraken gestochene Porträte dar, z. B. A. Seba, nach J. M. Quinkhard, Egid. van den Bempden, F. von Collen, beide nach J. Wandelaar u. s. w.

262.

Das kurzhaarige Pelzwerk mufs durchaus mit kurzen, spitzigen Strichen, und, nach Beschaffenheit des Felles, bald zarter, bald stärker behandelt seyn. In den Schattenmassen, besonders in den dunkleren, ist ein Wechsel von feinen und etwas stärkeren Strichen, wenn sie verständig vermischt sind, von guter Wirkung. Kreuzschraffirungen müssen, besonders in weifsem, feinen Pelzwerk, nur sehr sparsam angebracht, wo möglich ganz vermieden seyn. Muster von schöner Behandlung des Pelzwerkes sieht man in nachbenannten Stücken: Carl, Erzbischof, Herzog von Cambrai, von G. F. Schmidt nach H. Rigaud; J. B. Silva, von Ebendemselben; H. Oswald, Cardinal von Auvergne, gestochen 1749 von C. Drevet; Wilhelm, Cardinal Dubois, gestochen von P. Drevet 1724; Andreas, Herkules von Fleury, gestochen von Fr. Chereau dem Älteren; derselbe Fleury von P. Drevet; Renayus Franz von Beauvau, von P. Drevet 1727, sämmtlich nach H. Rigaud; Peter von Guerin, Cardinal von Tencin, gestochen von J. G. Will nach St. Parocel; der h. Borromäus, von G. Edelink nach Carl le Brun; Ludwig XVI., König von Frankreich, gestochen von J. Müller; derselbe König, gestochen von Bervic u. s. w. Auch kann hier der schöne Hund mit dem jungen Frisius, von H. Golz, und der ruhende Löwe, von de Gheyn, mit Stillschweigen nicht übergangen werden.

263.

Die Kleiderstoffe erfordern, um wohl von einander unterschieden zu werden, sehr verschiedene Behandlungen.

Der Sammet wird sehr zweckmäfsig mit genährten Strichen, zwischen welchen feine Zwischenstriche (Entre-deux) angebracht sind, ausgedrückt. Da, wo sich die Striche gegen den Glanz verlieren, müssen sie spitzig, und die Zwischenstriche etwas kürzer als jene seyn. Letztere schwellen in den Schatten zuweilen an, die starken aber behalten fast durchaus den nämlichen Grad von Dicke. Da, wo diese Anlage von genährten und Zwischenstrichen eine stärkere Färbung in breiten Massen fordert, wird sie mit einer weiten Kreuzschraffirung hervorgebracht, deren Striche nach Bedürfnifs anschwellen und dünner werden. Diese zweite Schraffirung darf jedoch nicht mit Zwischenstrichen begleitet seyn. Beispiele von schön behandeltem Sammete sieht man in J. G. Wille's Porträte des J. B. Massé vom Jahr 1755 nach L. Tocqué, und desselben L. Phelypeau, Graf von Saint-Florentin, vom Jahr 1751, ebenfalls nach L. Tocqué.

264.

Dieselbe Behandlung ist auch geeignet, Moire, Damast und andere glänzende, schwere Seidenzeuge, besonders wenn sie auf lichtem Grunde dunklere Blumen haben, auszudrücken, nur mufs sie hier im Allgemeinen enger als bei dem Sammete seyn; und die Zwischenstriche werden nicht immer in der ganzen Anlage, sondern nur in den Schatten angebracht. Sehr gute Beispiele von Damast mit Blumen sind in Wille's, Grafen St. Florintin und Massé bei den auf diesen Porträten befindlichen Stühlen, dann von weifsem Atlas in eben dieses Meisters Cleopatra nach Caspar Netscher und instruction paternelle nach G. Terburg.

265.

Die übrigen Kleidungsstoffe werden ebenfalls auf mancherlei, sehr verschiedene Art behandelt. Diese Verschiedenheit liegt aber nicht so viel in der Wahl der Striche, als weit mehr in der engeren oder weiteren Anordnung derselben, oder auch blofs in der Form der Schatten und Lichter, die damit hervorgebracht werden; denn Zeuge, die von heller Farbe, oder ganz weifs sind, er-

fordern Schraffirungen von zarten Strichen; dunkle oder ganz schwarze müssen mit stärkeren Strichen ausgeführt seyn. Eben so wird der Unterschied zwischen dicken Stoffen, als Tuch und anderen Wollzeugen, und zwischen dünnen, als Leinwand, Taffet und anderen zarten Seidenzeugen mehr durch die grofsen, runden, oder den kleinen, schneidigen Falten, als durch die Verschiedenheit des Grabstichels kennbar gemacht. Wenn eine Kleidung von weifsem Wolltuche und eine von weifser Leinwand mit derselben Classe von Strichen bearbeitet sind, so wird man doch den Unterschied der beiden Stoffe leicht, und zwar blofs auf der Verschiedenheit des Faltenwurfs erkennen; das Wolltuch macht wenige und grofse, die Leinwand hingegen viele und kleine Falten.

266.

Mehr Ähnlichkeit hat im Kupferstiche die feine Leinwand mit dem Taffete, denn beide Stoffe machen kleine Falten. Allein bei etwas genauerer Betrachtung zeigt sich, dafs die Falten des Taffets schneidig, scharf gebrochen und schwebend, jene der Leinwand hingegen rundlich und hängend sind. Beispiele von zweckmäfsiger Behandlung feiner, weifser Leinwand sieht man in Schmutzer's Theodosius, an dem zur Rechten stehenden Knaben, der eine Fackel hält, und in Wille's Dévideuse und Liseuse, beide nach G. Douw. Minder glücklich hat Wille die Leinwand in seinem Blatte la Tricoteuse Hollandoise nach F. Mieris bezeichnet. Die Behandlung ist beinahe wie jene der übrigen Kleidungsstoffe; die Striche bei der Leinwand sollten aber etwas zarter seyn.

267.

Zu dem Atlas kann ebenfalls dieselbe Schraffirung, die dem Taffete und der Leinwand zukommt, angewandt werden, dennoch wird man ersteren Stoff leicht von den beiden anderen unterscheiden; denn die Falten des Atlasses sind gröfser und noch mehr hängend, als bei der Leinwand, weil der Atlas dichter und schwerer ist. Aber am meisten unterscheidet er sich durch seinen Glanz, welcher nicht anders als mit kontrastirenden Schatten und Lichtern, die weder in dem Taffet, am wenigsten in der Leinwand statt haben, bewirkt werden kann.

268.

Es zeigt sich hieraus, dafs der nach Grundsätzen arbeitende Kupferstecher eben nicht immer benöthigt ist, die Verschiedenheit der Stoffe durch eine verschiedene Wahl von Strichen zu bezeichnen, sondern dafs ihm in einigen Fällen die Formen der Schatten und Lichter seines Originals selbst, wenn er sie mit Verstand zu übertragen weifs, hinlänglich zu statten kommen, seinem Kupferstiche Natur und Wahrheit zu verschaffen. Es erhellet aber auch, dafs der geschickteste Kupferstecher gewisse Stoffe, wenn sie in dem Gemählde, wonach er sticht, (entweder wegen unrichtiger Faltenlegung, oder wegen fehlerhafter Schattirung) schlecht ausgedrückt sind, durch Anwendung aller möglichen Behandlungsweisen, derer sein Grabstichel fähig ist, auch auf dem Kupfer weder mit Wahrheit noch mit Gefälligkeit vorzustellen vermögend ist, und dafs man daher die Fehler in manchem Kupferstiche, die oft ganz allein auf die Rechnung des Gemähldes, wonach er verfertigt wurde, kommen sollten, mit Unrechte dem Kupferstecher zu Last legt, der dabei vielleicht nur den einzigen beging, dafs er seinem Originale gar zu treu geblieben ist.

269.

Um dicke und zugleich rauhe Wollzeuge genau zu bezeichnen, wendet man mit gutem Erfolge wellenförmige Striche an; sie dienen zur ersten und engsten Strichclasse, und werden mit zwei weiteren Classen reiner Striche übergangen. Je kleiner die Wellen der Anlagsschraffirung sind, desto rauher und wollichter erscheint der Stoff. In dem Rocke von Wille's Cuisinière Hollandoise nach G. Metzu, findet man ein schönes Beispiel dieser Behandlung. Bei Teppichen und anderen Zeugen, die noch rauher sind, pflegt man, statt der wellenförmigen Striche, kleine abgesetzte Striche, welche die Form von Zirkelsegmenten haben, in der Anlage zu gebrauchen. Die Wirkung davon ist trefflich, wie man in dem Teppiche auf Wille's Observateur distrait sehen kann.

270.

Alle harten Körper mit glatten Oberflächen werden mittelst parallellaufender, rein und scharf gezogener Striche ausgedrückt, die, wie es Licht und Schatten er-

fordert, bald zart, bald genährt und saftig ausgeführt sind. Wenn auf einem starken Schatten, wie bei polirten Metallen, oder anderen glänzenden Körpern es oft der Fall ist, gähe, blinkende Lichter angebracht sind, so müssen die Schattenstriche gröſstentheils stumpf abgeschnitten, nicht in Spitzen geendigt seyn. Kreuzschaffirungen dürfen nur sehr sparsam, bloſs in den schwärzesten Schatten, hauptsächlich da, wo ein nebenstehender Gegenstand dem glatten Körper den Glanz benimmt, angewendet seyn. Die Striche dieser Kreuzschraffirungen müssen aber ungleich zarter als die Anlagsstriche seyn. Beispiele von schöner Behandlung glänzenden Metalles findet man in Wille's schon erwähntem Observateur distrait, und in eben desselben Künstlers Grafen Saint Florentin, wo der silberne Schreibzeug und das vergoldete Sesselgestelle meisterhaft ausgeführt sind. Ein treffliches Muster von einem glänzenden Harnische sieht man auf dem von M. Natalis nach Titian bearbeitetem Blatte, welches den Marchese Alfons de Quast mit seiner Geliebten vorstellt. Werden auf schimmernden Körpern die Kreuzschraffirungen zu häufig, oder mit zu sehr genährten Strichen angebracht, so entsteht daraus eine unangenehme Wirkung, wie man z. B. in Wille's nach H. Rigaud gestochenem Porträt des Generals Belle Isle, das er i. J. 1743, folglich noch nicht in seiner besten Zeit, herausgegeben hat, ersehen kann.

271.

Luft, Wolken, Rauch, Erdreich, Steine und Holz kommen in Kupferstichen meistentheils in dem Grunde vor, und dann sind diese Materien bloſs durch gewöhnliche Schraffirungen, welche nach Bedürfniſs auf verschiedene Weise gezogen sind, ausgedrückt; dort aber, wo sie hervorstehen, oder in gröſseren Massen und ausführlicher vorkommen, müssen sie auch, jede insbesondere, und auf mannigfaltige Art behandelt seyn.

272.

Die reine Luft, welche den blauen Himmel vorstellen soll, wird mit wagerechten, sehr geraden, rein geschnittenen Parallelstrichen, die gegen den Horizont immer zarter und etwas weiter werden, ausgedrückt. Eine Kreuzschraffirung findet hier nicht statt, es sey dann auf einem Rau

me, der mit Wolken umgeben ist; aber alsdann scheint dieser Raum mehr einen grauen trüben, als einen lazurnen Himmel anzuzeigen.

273.

Wolken werden überhaupt mit zarten Strichen und engen Schraffirungen hervorgebracht, und es ist zu bemerken, dafs die dabei angewandten Striche immer nach den Formen der Wolken, etwas rundlich gebogen seyn müssen. Bei sehr weifsen Wolken, zumal wenn sie von der Sonne beleuchtet sind, ist öfters eine einzige Classe, und zwar der zartesten Striche, hinlänglich; gäben aber auch diese einen zu starken Ton, so wendet man dafür abgesetzte Strichelchen, jedoch in ordentlichen Reihen an. Dunklere Wolken werden gröfstentheils mit zwei auch drei Strichclassen behandelt. In den schwärzesten Tönen sind die Striche blofs verstärkt. Die gröfste Kunst bei Behandlung der Wolken liegt hauptsächlich in der verständigen Anwendung der Schraffirungen; denn die eine Classe mufs gegen den scheinbaren Umrifs der Wolke immer etwas kürzer, als die andere, und die Schraffirungen einer Parthie müssen mit der andern so verwebt seyn, dafs zwar die Wolken von einander in etwas abgestuft, dennoch aber, wie jeder Dunst, zusammenhängend erscheinen. Da die Formen der Wolken sehr zufällig und abwechselnd sind, so sollen auch die Schraffirungen allerlei sehr verschiedene Richtungen haben, im Ganzen jedoch keine Verwirrung, sondern Weichheit und Harmonie darstellen.

274.

Die Rauch- und alle Dunstwolken werden auf diselbe Art, wie die Luftwolken behandelt. Von Rauchwolken findet man ein gutes Beispiel auf dem von Woollet nach B. West herausgegebenem Blatte: The battle at la Hogue. Staubwolken sind nicht so zusammenhängend; es müssen daher die Schraffirungen aus kürzeren Strichelchen bestehen, die mehr durch ihre Stellung, als durch ihre Ausdehnung mit einander verbunden sind.

275.

Das weiche Erdreich wird in lichten Stellen mit unterbrochenen, in den Schatten fortlaufenden, aber immer krummen, etwas unordentlichen Strichen ausgeführt. Da, wo die Striche sich enden, sind sie stumpf abgesetzt. Man

wendet in dunkleren Stellen gemeiniglich zwei, auch drei Schraffirungen übereinander an, deren Striche ebenfalls, wie jene der Anlagsschraffirung, krumm, etwas unordentlich, hier und da unterbrochen, und stumpf abgeschnitten sind. Um das Unebene, Rauhe zu vermehren, sind hin und wieder in dem Korn kleine Stichelpunkte, jedoch nicht sehr ordentlich, sondern ganz frei, zuweilen an den Strichen hängend, angebracht. Man besehe hierüber Schmutzer's oben erwähnten Theodosius, wo ein kleiner Raum von gut behandeltem Erdreich anzutreffen ist.

Woollet und einige seiner Nachahmer haben eine ganz besondere, von der hier beschriebenen ziemlich verschiedene Art, das Erdreich vorzustellen; diese hat zwar viel Gefälliges, aber sie ist nicht sehr natürlich; denn die ganze Behandlung ist zu breit, die dabei angewandten Striche sind zu rund geschlängelt, und das Ganze ist zu gesucht und zu auffallend. Man sehe Woollet's berühmtes Blatt: Death of general Wolfe, und die meisten Blätter dieses Künstlers.

276.

Die Stämme der Bäume, deren Blätter und die Pflanzen erfordern ebenfalls eine freie Behandlung. Bei dem Baume hat die Rinde des Stammes mit der Unebenheit der Erde grofse Ähnlichkeit, folglich ist die Behandlung des Grabstichels fast dieselbe. Weil aber die Rinde hart, und an manchen Bäumen glatt ist, so werden dabei die Striche feiner, und die Schraffirungen enger, als bei dem Erdreiche angebracht. Es sind indessen wenige Fälle, wo dergleichen Gegenstände mit dem Grabstichel allein können dergestalt bearbeitet werden, dafs sie die erforderliche Ungezwungenheit erlangen; sie finden gröfstentheils nur in Vorgründen statt, wo die noch hinlängliche Gröfse der Formen dem Grabstichel die gehörige Freiheit läfst. Wo Gebüsche oder Bäume vorkommen, die in einiger Entfernung stehen, aber dessen ungeachtet noch bestimmte Umrisse und Schatten haben, mufs die dabei nöthige Ausführlichkeit immer mit der Ätzung bewirkt werden. Für Baumstämme und Baumblätter, Gräser und Pflanzen geben Woollet, Middiman und Angus vortreffliche Muster.

277.

Steine, wenn sie roh und unbearbeitet sind, folglich

eine rauhe Oberfläche haben, werden in dem Kupferstiche, wegen ihrer Ähnlichkeit mit dem Erdreiche, eben so wie dieses, behandelt. Gearbeitete, flache Steine werden mit geraden Strichen ausgedrückt. Je glätter der Stein ist, desto gerader und netter müssen die Striche gezogen seyn.

278.

Aufser den in den vorhergehenden Paragraphen angeführten Behandlungsweisen, wenden verständige Kupferstecher in mancherlei Fällen auch noch verschiedene andere an, die man in einer Abhandlung über die Kupferstichkunde, die zur Absicht hat, einen Kunstkenner, nicht einen Kupferstecher selbst zu bilden, weder auseinander zu setzen nöthig hat, noch auch durch Worterklärungen deutlich darzustellen im Stande ist. Welche diese Behandlungsweisen aber immer seyn mögen, so machen sie, wenn sie auf den allgemeinen Grundsätzen beruhen, die ein Künstler, der, man möchte sagen, mit dem Grabstichel mahlen will, niemals aus den Augen lassen darf; und diese Grundsätze, um dasjenige, was bisher von den verschiedenen Behandlungsweisen umständlicher gesagt worden ist, hier in Kürze zusammen zu fassen, sind folgende:

Scharfe, reine Striche dienen glatte Körper zu bezeichnen. Rauhe, wellenförmige, krumme und abgesetzte Striche und die Punkte werden zu Darstellung matter und rauher Oberflächen angewandt.

Einfache Schraffirungen befördern Glattheit; zwei- und mehrfache Rauhheit und Abstumpfung.

Den höchsten Grad der Glattheit, nämlich Glanz, bringt die einfache Schraffirung reiner und gerader Striche, den höchsten Grad von Rauhheit eine dreifache Schraffirung von wellenförmigen, oder von abgesetzten Strichen hervor.

Hieraus erhellet, dafs zwischen diesen äufsersten Grenzen vielerlei Mischungen von Behandlungsarten enthalten seyen, und dafs es blofs in dem Verstande des Künstlers beruhe, von denselben in den verschiedenen Fällen die gehörige Anwendung zu machen.

279.

Allein es ist nicht genug, bei Beurtheilung der mahle-

rischen Behandlung des Grabstichels bloſs darauf zu sehen, wie die Striche gewählt sind; noch wichtiger ist die Untersuchung, wie ihre Richtung, nämlich die Führung der damit bewirkten Schraffirungen (Conduite des hachures) beschaffen ist. Die Wahl der Striche bei der Kupferstecherei kann mit der Wahl der Farben in der Mahlerei, die Führung der Striche aber mit der Auftragung, Verbindung und Verflöſsung der Farben, und mit dem Zuge des Pinsels gewissermaſsen verglichen werden. Zu ersterem ist in beiden Künsten mittelmäſsiges Talent und kurze Übung hinlänglich; das andere hingegen fordert groſses Genie, vieles Nachdenken und häufige Erfahrung.

280.

Alle Züge des Wahren und Schönen, welche in einer verständigen Führung und gefälligen Verbindung der Striche liegen, bestimmt anzugeben, ist wegen der fast unendlichen Mannigfaltigkeit der Fälle eben so schwer, als sie bloſs mit Sprache, besonders solchen, die nicht selbst in der Zeichnung einige Übung haben, begreiflich zu machen. Sie müssen gröſstentheils auf guten Kupferstichen gezeigt und erklärt werden. Hier wollen wir daher nur die Hauptbegriffe und die allgemeinen Regeln davon auseinanderzusetzen suchen.

281.

Alle Schraffirungen, besonders jene, die zur Anlage dienen, müssen nach den Formen der zu bezeichnenden Körper geschwungen seyn. Es ist nicht genug, bei runden Körpern die Schatten und Reflexe bloſs durch die Abwechslung zarter Striche mit starken, oder durch Anwendung einer gröſseren oder kleineren Zahl von Strichclassen hervorzubringen; sondern die Schraffirungen selbst müssen gröſstentheils den eigentlichen Grad der Ründung des Körpers bezeichnen, für dessen Schattirung sie angewandt sind. Um sich von der widrigen Wirkung, welche die Vernachlässigung dieser Regel veranlaſst, zu überzeugen, darf man z. B. nur irgend einen Kupferstich des Marcus Pitteri untersuchen. Dieser in vielen Rücksichten würdige Künstler bearbeitete die meisten seiner Blätter mittelst einer einzigen Classe von Strichen, welche fast über alle Schatten und Lichter parallel fortlaufen. Durch seine Kenntnisse, die er vom Helldunkel hatte, brachte er es freilich dahin, die Erhöhungen und

Vertiefungen wohl zu bezeichnen, allein wenn man einige Stellen, besonders in kleinen Ausführlichkeiten betrachtet, so findet man viele Undeutlichkeiten, die bloſs daher kommen, daſs die Striche den Formen zuwider geführet sind. Claudius Mellan hat ebenfalls auf eine dieser etwas ähnliche Art den regelmäſsigen Gang der Schraffirungen nach den Formen der Körper fast ganz bei Seite gesetzt. Seine meisten Blätter sind mit einer einzigen Classe parallellaufender Striche, welche ohne Unterschied über alle Formen hinweggehen, bearbeitet. Man hat sogar von ihm einen Christuskopf, der mit einem einzigen Schneckenstrich von der Nasenspitze an durch das ganze Blatt ausgeführt ist. Es läſst sich, ohne eben den Kupferstich selbst zu sehen, leicht denken, was dieser Zwang für einen widrigen und alle Formen gleichsam durchschneidenden Gang von Schraffirungen hervorbringen muſste; ohne der matten Schatten, der unmahlerischen, eintönigen Wirkung und der mancherlei Verworrenheiten zu erwähnen, die bei einem solchen Kupferstecher-Gaukelspiel auf keine Weise zu vermeiden sind.

282.

Wo mehrere Schraffirungen übereinander vorkommen, muſs die erste stark, genährt und enge, die zweite ein wenig dünner und weiter, die dritte noch zarter seyn. Die erste, welche in der Carnation den Gang der Muskeln, und in den übrigen Körpern die Formen anzeigt, muſs die herrschende seyn; die anderen Strichclassen sind nur hinzugefügt, um den Figuren oder Körpern, worauf sie angewandt werden, mehr Färbung zu geben: die erste zeichnet, die anderen mahlen; die erste dienet, die Formen zu bestimmen, die anderen, um darüber die gehörige Wirkung des Helldunkels zu verbreiten.

283.

Wenn die erste und zweite Classe sich so kreuzen, daſs sie Vierecke bilden, so muſs die dritte auf einer der beiden ersteren Rauten bilden. Oder, wenn die beiden ersteren Rautenförmig sind, so muſs die dritte viereckig seyn. Letztere Behandlung macht bessere Wirkung, und hat also vor der ersteren den Vorzug.

284.

Man hat bemerkt, daſs die doppelten Schraffirungen,

welche Vierecke, oder ein Gitter formiren, das ist, welche sich senkrecht kreuzen, eine härtere, und dem Auge minder angenehme Arbeit darstellen, als die Striche, welche sich so durchschneiden, daſs sie ganze oder halbe Rauten bilden. Diese letztere Art hat den Vorzug bei Vorstellung weicher Körper, und man entfernt sich mehr oder minder davon, in dem Verhältnisse der Rauhheit, die man in dem Traktamente verlangt, welches man anwenden will. Bei der Drapperie kann nur selten und in wenigen Fällen, bei der Carnation fast niemals eine andere Art mit gutem Erfolge angewendet werden. Wider die gehörige Kreuzung der Striche haben selbst geschickte Kupferstecher mehr oder minder gefehlt, indem sie ihre Schraffirungen fast durchgängig gitterartig ausgeführt haben. Die gröſsten Theils daraus entstandene üble Wirkung mag es auch wohl seyn, warum man von jeher dem Grabstichel die Schuld, daſs er, selbst unter der geschicktesten Hand, eine Art von Steifheit behalte, hartnäckiger beilegte, als wohl billig gewesen ist. Man untersuchte z. B. Edelink's beste Blätter, und da man in denselben überall Richtigkeit in der Zeichnung, eine vollkommene Beobachtung des Helldunkels und einen reinen Grabstichel fand, aber dessen ungeachtet doch etwas Steifes antraf, so glaubte man berechtigt zu seyn, diesen Fehler, da man dem Künstler selbst nicht beikommen konnte, für ein dem Grabstichel eigenthümliches, von demselben untrennbares Gebrechen halten zu müssen. Allein man urtheilte nicht ganz richtig; denn die bemerkte Steifheit hat ihren Grund bloſs in der unzweckmäſsigen Führung der Striche, in der zu ängstlichen, Metallglanz erzeugenden, Genauigkeit ihrer Lage, in derselben Eintönigkeit, in den damit zu häufig bewirkten Gittern. Daſs dem so sey, beweisen die Arbeiten des Schelte von Bolswekt, den man in Absicht auf die mechanische Fertigkeit, mit dem Grabstichel zu arbeiten, dem Edelink eher nach als vorsetzen muſs. Einige derselben sind mit solcher Leichtigkeit und Freiheit ausgeführt, daſs man sich nichts mehr hinzu wünschen kann; aber diese Freiheit gründet sich hier auch wieder bloſs in der verständigen Führung, Verbindung und Abwechslung der Striche, worin Edelink schwächer, als in allen übrigen Theilen seiner Kunst gewesen ist.

285.

In den Theilen, welche keine starke Färbung erfor-

dern, ist das spitzige Korn von vorzüglicher Wirkung; hingegen erhält es ein widriges Ansehen, wenn die Farbentöne dunkel sind. Der berühmte Masson ist öfters in diesen Fehler verfallen.

286.

Die Drapperie mufs nach der Beschaffenheit der Falten stets abwechselnd seyn. Hier mufs auch überhaupt, wie in der Carnation, die erste Strichklasse dienen, die Gestalt und die Richtung der Falten zu bezeichnen; wenn aber die Fortsetzung dieser Classe der Falte, welche folgt, nicht angemessen ist, um ihren eigentlichen Charakter auszudrücken, so wird sie bestimmt zu einer zweiten, auch dritten Strichclasse zu dienen, indem man diese letztere derjenigen unterordnet, welche als eine erste angewendet wird.

287.

Eine Wirkung der Degradation, welche sich bei entfernten Gegenständen zeigt, besteht darin, dafs sich die Ausführlichkeiten dieser Gegenstände weniger ausnehmen (§. 203); dieserwegen müssen die Striche in den Entfernungen zugleich fein und enge, und die Gegenstände selbst sowohl durch die Umrisse, als durch die Schraffirungen, weniger bestimmt seyn. Die Abstufung mufs von Plan zu Plan beobachtet seyn; und jemehr sich die Gegenstände dem Horizonte nähern, desto enger und feiner müssen die Striche seyn. Die kleinen Parthieen werden noch weniger bezeichnet, und die grofsen müssen noch unbestimmter, und nur massenweise schattirt seyn.

288.

Die Hauptschraffirungen, welche den Gang der Muskeln und Falten bezeichnen, müssen sich gegen die Lichter und Reflexe verlaufen, und in den Orten, wo Schatten sind, anschwellen und sich vertiefen. Die Beobachtung dieser Regel bringt Wärme uud Saft in der Behandlung hervor. Die bei sanften Verflöfsungen angebrachte Schwellung der Striche macht oft eine zweite oder dritte Classe ersparen, welche, um die hinlängliche Färbung hervorzubringen, nöthig zur Absicht, aber nicht so vortheilhaft gewesen wäre.

289.

Striche, welche dicht bei dem Umrisse sowohl nackter als anderer Körper geradewinkelig sich endigen, machen

sehr üble Wirkung; dergleichen Striche müssen nach den Umrissen geschwungen seyn, und sich auf eine unmerkliche, sanfte Art in selbe gleichsam hinein verlieren.

290.

Der Grad der Breite oder Feinheit der Behandlung überhaupt wird durch die Gröſse des Bildes bestimmt. Der erste Endzweck des Kupferstechers ist, seine Schattirungen so hervorzubringen, daſs selbe, obgleich mit Strichen bewirkt, in einer gehörigen Entfernung vom Auge, wie flüssig gemahlt, zu seyn scheinen. Da der Kupferstecher jedoch nicht allein die Absicht hat, das Helldunkel zu bewirken, sondern auch alle Stoffe deutlich zu bezeichnen, diese aber beinahe ganz allein durch die verschiedene Behandlung des Grabstichels kennbar werden; so muſs die Behandlung überhaupt weder zu fein, noch zu breit, sondern immer mit der Gröſse des Bildes in einem vollkommenen Verhältnisse seyn. Ist bei einem groſsen Gegenstande, der, um im Ganzen überschaut zu werden, auf eine weitere Entfernung von dem Auge gestellt wird, die Behandlung zu fein, so wird die Bezeichnung der Stoffe undeutlich, und die dunklen Schatten haben keine Kraft, ist aber umgekehrt bei einer kleineren Vorstellung, die, um jede Ausführlichkeit darin deutlich auszunehmen, dem Auge näher zugeführt werden muſs, die Behandlung zu breit, so erlangt sie ein buntscheckiges Ansehen, verwirrt das Auge, macht in den kleinen Parthieen Undeutlichkeiten, und bringt im Ganzen eine widrige Wirkung hervor.

291.

Es zeigt sich hieraus, daſs der Kupferstecher mit dem Grabstichel nur Figuren von einem gewissen Maſse, ohne Nachtheil der Schönheit seiner Arbeit, niemals überschreiten darf. Einen menschlichen Kopf in Lebensgröſse mit Strichen und Punkten zu bearbeiten, wird ein verständiger Kupferstecher nie unternehmen. Nanteuil und Masson haben es gewagt, aber keine Nachahmer gefunden. Betrachten wir die ungeheuern Köpfe dieser beiden berühmten Künstler, so werden wir mehr den darin künstlich angebrachten Grabstichel bewundern, als von der Wirkung, die sie im Ganzen machen, gerührt werden. Wenn in so groſsen Formen, wie die erwähnten Köpfe sind, kräftige Schatten erfordert werden, so müssen die Striche entweder zu stark und genährt, oder zu vielfältig übereinander

gesetzt seyn. In jenem Falle sieht die Arbeit grob, in diesem verworren und zerkratzt aus, und sie ist, zumal wenn sie die Carnation trifft, von sehr ungefälliger Wirkung. Als Beispiele von viel zu grofsen Figuren für den Grabstichel dienen, die Figuren Christi und Mariä in zwei Blättern von Ludwig Cossin nach Carl le Brun.

C. Von der Originalität oder Nichtoriginalität eines Kupferstiches.

292.

Die dritte wesentliche oder Haupteigenschaft eines Kupferstiches ist der Umstand, dafs er Original oder Copie ist.

293.

Ein Original-Kupferstich wird derjenige genannt, den der Kupferstecher entweder unmittelbar nach der Natur, oder aus dem Kopfe sogleich auf seine Platte übertragen hat, oder auch derjenige, welcher nach einem Gemählde oder einer Zeichnung gestochen worden ist. Wenn mehrere Kupferstecher zu verschiedenen Zeiten nach einem und demselben Originalbilde Kupferstiche verfertigt haben; so ist jedes Blatt für sich als Original anzusehen. Die Verklärung Christi auf dem Berge Tabor nach Raphael, von Raphael Morghen gestochen, ist z. B. eben so gut ein Originalblatt, als jene, welche Simon Thomassin, Nicolas Dorigny und Cornelius Cort vorher herausgegeben haben. So sind die Blätter des Georg Glisi und des ganz neuen Volpato, nach ebendesselben Raphael's Schule von Athen, beide Original-Kupferstiche.

294.

Copie nennt man eigentlich nur denjenigen Kupferstich, welcher nach einem anderen Kupferstiche in allen seinen Theilen ist nachgestochen worden.

295.

Von Copieen nach Kupferstichen, die mit der trockenen Nadel allein, mit der Punze, und nach der le Blon'schen Art verfertigt worden, hat man keine Bei-

spiele; und von geschabten, auf Kreidenzeichnungsart punktirten, dann bister- und farbentuschartigen sind nur sehr wenige, meistens unbedeutende Copieen vorhanden; aber desto gröſser ist die Zahl derjenigen, welche nach geschnittenen und geätzten Blättern verfertigt worden sind.

296.

Da nun die Copie höchst selten so gut, als das Originalblatt, aber immer minder geachtet, und also, dem Geldwerthe nach, oft sehr tief unter demselben steht, so ist es für den Kunstliebhaber und Kupferstichsammler sehr wesentlich, die Kenntniſs zu erlangen, diese von jenen unterscheiden zu lernen. Es ist nicht schwer, oft sehr leicht, den Unterschied zwischen einem Originale und dessen Copie zu erkennen, wenn man beide nebeneinander sehen kann, aber der sichere Ausspruch hierüber wird oft sehr schwierig, wenn man keine Gelegenheit hat, eine solche Vergleichung anstellen zu können.

297.

Die Arbeit des Original-Kupferstechers, welcher radirt, so wie desjenigen, welcher mit dem Grabstichel schneidet, ist gewissermaſsen beständige Erfindung, besonders wenn das Werk ein nach dem Gemählde verfertigter Kupferstich ist; denn da in diesem Werke nicht die Sache selbst, die man vor sich hat, wie in der Bildhauerkunst, sondern etwas ganz Anderes, nämlich ein bloſser Schein derselben darzustellen ist, so gehört zu jedem Strich des Grabstichels oder der Nadel, Erfindung. Der Kupferstecher sieht Schattirungen vor sich, und muſs andere Schattirungen erfinden, die ihnen ähnlich sind; in seinem Werke muſs er auf eine jede Stelle das Helle und Dunkle dem Traktamente insbesondere einverleiben; er sieht Alles erhoben und gleichsam körperlich, und er muſs auf die flache Platte dieses Körperliche darstellen. Der Copist hingegen hat überall schon ein Werk von eben der Beschaffenheit, wie das seinige ist, vor sich, und hat keine der Verwandlungen nöthig, wodurch der Originalmeister sein Werk dem Urbilde ähnlich macht. Sein einziges Nachdenken ist auf das gerichtet, was ein anderer ihm vorgedacht hat.

298.

Hieraus folgt, daſs die Copie immer von geringerer

Schönheit, als das Original sey, weil der Copist, der in einem ganz anderen Geiste, als sein Vorgänger arbeitet, gar selten so denken kann, wie jener gedacht hat. Der gröſste Unterschied muſs sich darin zeigen, daſs in dem Original mehr Freiheit ist, weil Alles mit Gewiſsheit bearbeitet worden, und aus der Quelle geflossen ist; da hingegen der Copist seine Gedanken nach den Gedanken des Andern hat zwingen müssen. Der Originalmeister ist bisweilen zufälligerweise auf ein Mittel gefallen, das der Copist unmöglich errathen kann; er wählt ein anderes, und die Wirkung muſs auch etwas Verschiedenes seyn. Jener stellt seine eigene Erfindung dar, sein Geist ist während der Arbeit thätiger, seine Einbildungskraft erhitzter; daraus aber entsteht eine freiere Ausübung; dieser bleibt kalt und muſs kalt bleiben, um Nichts zu übersehen; und dadurch wird Alles langsamer und gekünstelter. Über dem Allem ist in jedem schönen Werke der Kunst Vieles, das man (oft zwar auch nur undeutlich) fühlen, aber niemals deutlich beschreiben oder denken kann, das mehr vom Geschmacke des Künstlers, als von deutlicher Erkenntniſs herkommt. Dieses kann kein Copist erreichen, weil er es nicht deutlich erkennen kann. Wir haben z. B. drei schöne Copieen nach Woollett'schen Originalblättern, nämlich: von Theod. Falkeisen den Tod des General Wolfe, nach B. West; von Carl Duttenhofer die unter dem Namen Solitude bekannte Landschaft, nach Richard Wilson; dann von Ludwig Marten eine Landschaft, nach Casp. Poussin, worauf man vorne drei Figuren sieht, nämlich: linker Hand ein junges Weib, in der Mitte einen auf der Erde sitzenden Mann, welcher den Rücken kehrt, und zur Rechten einen Hirten, der von einem groſsen Hunde begleitet ist. Alle diese drei Copieen sind bewunderungswürdig genau und sehr schön gestochen; dennoch findet man in denselben etwas Gezwungenes in der Bearbeitung, einen gewissen Mangel an Harmonie, und in manchen Stellen sogar etwas Grelles, welches dem mit Woollett's Arbeiten genauer bekannten Kunstkenner nicht leicht entgehen wird.

299.

Aus dem bisher Angeführten zeigt sich, daſs man keine bestimmten Regeln angeben kann, wie Originalkupferstiche von Copieen zu unterscheiden seyn. Diese Kenntniſs gründet sich auf eine sehr genaue Bekanntschaft mit den Charak-

teren der Kupferstecher, und kann also nur nach vieler Übung erlangt werden. Wer aber die Manieren der verschiedenen Meister und deren eigenthümliche Charaktere seinem Auge und Gedächtnisse wohl eingeprägt, und die Blätter wichtiger Künstler oft gesehen und untersucht hat, der wird nicht leicht durch eine Copie irregeführt werden können.

300.

Von einigen, besonders von berühmten Blättern, gibt es jedoch so betrügliche Copieen, daſs auch ein geübter Kenner damit betrogen werden kann. Um sicher zu seyn, ist es dann rathsam, wenn es anders möglich ist, seine Zuflucht zu reichen, wohleingerichteten Kupferstichsammlungen zu nehmen, und dort mit den Originalen Vergleichungen anzustellen. Findet man nach genauer Untersuchung die Auflösung des Zweifels, so thut man gut, die kleinen Unterscheidungszeichen, deren man doch immer antrifft, seinem Gedächtnisse wohl einzuprägen, damit man bei ähnlichen Fällen, auch ohne Zusammenhaltung, dennoch eine bestimmte Entscheidung geben könne.

301.

Die Zahl der Copieen, die in so hohem Grade betrüglich sind, ist jedoch nicht sehr bedeutend. Die merkwürdigsten derselben sind in dem zweiten Anhange zu diesem Werke verzeichnet.

302.

Dergleichen betrügliche Copieen werden von vielen Liebhabern, wenn sie dieselben mit den Originalen zu vergleichen keine Gelegenheit, oder auch, in diesem Falle sie zu erkennen, nicht die gehörige Übung haben, sehr oft als Originale gekauft. Daher kömmt es, daſs sie gewöhnlich zu hohen Preisen bezahlt werden. Mehrentheils werden sie auch von solchen Liebhabern gesucht, welche davon die Originalblätter schon besitzen, und zwar aus der Ursache, um damit desto überzeugender die Ächtheit ihrer Originale beweisen zu können.

ZWEITER ABSCHNITT.

Von den zufälligen oder Nebeneigenschaften eines Kupferstiches, nämlich denjenigen, welche dessen äufsern Werth bestimmen.

A. Von der Eigenschaft des Abdrucks,

303.

Die erste Nebeneigenschaft eines Kupferstiches ist die Güte des Abdrucks. Diese hängt sehr oft von der Geschicklichkeit des Druckers ab. Benimmt derselbe bei dem Wischen den dunklen Stellen zu viele Farbe, oder läfst er sie in den lichten, reinen Tönen zu häufig liegen, so entsteht eine Disharmonie in der Färbung. Wischt er die Platte überhaupt zu stark, so fällt der Abdruck bleich aus, läfst er der Platte zu viel Saft, so kommt ein schmutziger, oder, wie man sagt, kothig gedruckter Abdruck hervor. Sowohl die mit dem Grabstichel bearbeiteten, als auch die radirten Platten erfordern die gröfste Sorgfalt des Druckers; in den Abdrücken solcher Platten müssen alle, auch die zartesten Striche, vollkommen sichtbar, schwarz, das Weifse dazwischen aber soll hell und rein seyn.

304.

Wenn eine Platte vielmal abgedruckt wird, nützt sie sich nach und nach ab; sie fafst nicht mehr die hinlängliche Färbe, und daher fallen die Abdrücke davon überhaupt grau, eintönig und saftlos aus. Bei geschnittenen Blättern offenbart sich die Abnützung der Platte auf dreierlei Art. Die zarten Striche sind entweder ganz, oder so sehr ausgewetzt, dafs man davon nur zerstreute Spuren antrifft. Die Lichter stechen gegen die dunklen Stellen grell ab, und die Umrisse, welche neben einem stark schattirten Grunde sich befinden, erscheinen scharf ausgeschnitten.

Auf dem schwachen Abdruck eines geätzten, und nur hie und da mit dem Grabstichel verstärkten Kupferstiches zeigen sich die Striche der Ätzung bleich, jene des Grabstichels hingegen stechen auffallend scharf und schwarz hervor.

Auf schwachen Abdrücken geschabter Platten vermifst man in den dunklen Stellen, wo der Kupferstecher die

Granirung ganz beibehalten, oder nur wenig überschabt hat, die sammethafte Schwärze; die breiten Schattenmassen sind fleckig, die Formen verlieren ihre bestimmten Umrisse, sehen wolkig und wie in einander geronnen aus.

Auf den englisch-punktirten Blättern sticht die mit der Ätzung bewirkte Arbeit gegen die trocken punktirte bleich ab, und die Punkte, welche in guten Abdrücken in einander verwebt zu seyn scheinen, stellen sich hier abgesondert und mager dar. Die Verleger solcher abgenützten punktirten Platten helfen ihnen einigermafsen dadurch auf, dafs sie schwarze oder dunkelbraune Abdrücke davon machen lassen. Dadurch erhalten diese zwar ein kraftvolleres Ansehen, aber niemals die Harmonie der Töne, die der Künstler ursprünglich in seine Arbeit gebracht hatte.

305.

Indessen gibt es mehrere sowohl geschnittene als geätzte Kupferstiche von bleicher Farbe, ohne defswegen von abgenützten Platten herzurühren. Bei geschnittenen Platten liegt die Ursache ihres grauen Ansehens öfters in dem dabei angewandten, niedrigen, folglich nur seicht eindringenden Grabstichel, meistens aber in der zu eintönigen Behandlung des Stiches selbst. Von dieser Art sind manche Blätter eines F. Spierer, C. Bloemaert, L. Visscher, B. Farjat u. s. w. Bei geätzten Blättern geschieht es Mahlern, die mit den Handgriffen der Kupferstecher nicht wohl bekannt sind, dafs sie ihre Platten nicht tief genug ätzen, und also davon durchgehends schwache Abdrücke erhalten. Diese unterscheiden sich jedoch von Abdrücken einer abgenützten Platte dadurch, dafs darauf alle Striche rein ausgedrückt sind, da sie auf den andern rauh und unterbrochen erscheinen.

306.

Aufser den grauen Kupferstichen dieser Art, gibt es deren auch, die bei dem ersten Anblicke ebenfalls von genützten oder zu schwach geätzten Platten herzurühren scheinen; diese sind die Gegendrücke, nämlich jene, welche von einem Abdrucke auf weifses Papier hinüber gedruckt werden. Man benimmt sich dabei auf folgende Weise: so wie der Abdruck aus der Presse unter der Platte hervorkommt, und also die Farbe darauf noch weich ist, legt man auf denselben ein Blatt wohl durchgefeuchteten weifsen Papiers, unter beide Blätter aber eine geschliffene

Kupferplatte, und zieht Alles durch die scharf gespannte Presse durch. Dadurch legt sich die Farbe des Abdrucks auf das weifse Blatt hinüber, und man erhält, statt Eines, zwei Kupferstiche. Je schärfer die Presse gespannt ist, desto kräftiger fällt der Gegendruck aus.

Einen Gegendruck pflegt man eigentlich nur dann zu machen, wenn der Kupferstich das Urbild umgekehrt darstellt; in diesem Falle dient der Gegendruck, zu zeigen, in welchem Sinne das Original gestellt ist.

Dieserwegen, und weil selten viele Gegendrücke gemacht werden, pflegen die Liebhaber einigen Werth darein zu setzen. Ein Gegendruck unterscheidet sich von dem Abdrucke einer schwachen Platte durch zwei Dinge. Erstens ist darin jeder Strich, jeder Punkt genau ausgedrückt, und die Schatten, obgleich etwas bleich, stehen unter sich im gehörigen Verhältnifs. Zweitens sind die Striche etwas rauh und faserigt, besonders die genährten, weil die Öhlfarbe durch den Druck der Presse ein wenig auseinander gedrängt und gequetscht wird.

307.

Wichtige Platten, wenn sie keine guten Abdrücke mehr geben, werden aufgestochen. Bei geschnittenen Platten geschieht diefs durch den Grabstichel, mit welchem man die Striche neuerdings vertieft, damit sie wieder Farbe fassen, und im Abdrucke lebhafter sich zeigen können.

308.

Man mag aber bei dem Aufstich einer Platte noch so viele Sorgfalt anwenden, so fallen die Abdrücke davon niemals so rein und vollkommen, als die ersteren aus. Gröfstentheils werden nur die stärkeren Schatten übergangen, in die zarteren Töne und in die Ausführlichkeiten wagt es der Aufstecher nicht, hineinzuarbeiten. Daher kömmt es, dafs aufgestochene Blätter fast niemals die gehörige Harmonie haben. Die Behandlung des Stiches verliert gleichfalls viel von ihrem Reize; denn die überarbeiteten Striche sind meistentheils spiefsig und verzagt, und es fehlt ihnen der ursprüngliche Schwung, indem es schwer hält, in schon vorfindige Striche mit Freiheit hineinzuarbeiten. Bei der Abnützung der Platte runden sich die scharfen Kanten der genährten Striche ab, und drucken sich unrein aus. Nun kann man bei dem Aufstiche diese

Striche zwar wieder vertiefen, ihnen aber nicht mehr die scharfen Kanten geben, ohne sie über die Gebühr zu erweitern. Gewöhnlich werden bei dem Aufstich auch alle Striche etwas länger, welchen Unterschied man bei Zusammenhaltung eines guten Abdruckes mit einem aufgestochenen am besten wahrnehmen kann.

309.

Oft kehrt sich der Aufstecher fast gar nicht an die vorigen Striche der Platte. Wenn die Arbeit eng und zart, die Platte aber sehr abgenützt ist, macht er gewöhnlich nach eigenem Gutdünken ganz neue Schraffirungen darüber. Wenn man demnach auf einem Abdrucke von noch frischer Arbeit unter den Schraffirungen feine, matte Striche durchscheinen sieht, so darf man nicht zweifeln, dafs er von einer aufgestochenen Platte herrühre. Auf diese Art sind zuweilen von geschickten Kupferstechern manche Platten anderer Künstler aufgestochen worden, und in dieser Hinsicht haben die Abdrücke davon einigen Werth. Da sie aber weniger die Arbeit des ursprünglichen Kupferstechers, als jene des späteren Aufstechers darstellen, so werden sie doch den Originalen jederzeit nachgesetzt. Auf diese Art hat Franz Villamena viele von Marc-Antonio Raimondi, Marc Dente und Jacob Caraglio gestochene Platten überarbeitet, wovon die Abdrücke sehr geschätzt, aber den unretuschirten bei Weitem nachgesetzt werden.

310.

Geätzte Platten werden gewöhnlich mit dem Grabstichel, weit seltener mit dem Ätzwasser überarbeitet. Der Aufstich ersterer Art zeigt sich durch die schwarzen Striche, welche unter den mattgrauen hervorstechen. Die Schwärze dieser Striche ist nicht zu vermeiden, weil der Grabstichel immer tiefere Furchen, als das Atzwässer zieht, und diese tieferen Striche dann auch im Abdrucke sich schwärzer ausdrücken. Geätzte Platten wieder mit Ätzung Strich vor Strich aufzufrischen, geht nur selten an, weil man, besonders in feinerer Arbeit, oder wo grofse Freiheit herrscht, wie in Landschaften, die Nadel nicht mit der erforderlichen Leichtigkeit in allen vorfindigen Strichen hineinführen kann. Man radirt daher gewöhnlich über die geschwächte Arbeit die Verstärkungen hinüber, welche sich dann im Abdrucke ebenfalls durch ihre schwärzere

Farbe erkennen lassen; denn fast immer wird die hinzugefügte Verbesserung durch das Scheidewasser tiefer als die übriggebliebene erste Arbeit eingeätzt. Auf diese Art haben Hermann Saftleven und Johann Livens einige ihrer Blätter überätzt. Die beste Methode, geätzte Platten wieder mit Ätzung zu retuschiren, geschieht auf folgende Art. Man überzieht die geschwächte Platte mit dem Grundfirniſs (§. 10), wendet aber dabei die gröſste Sorgfalt an, daſs der Firniſs nur die Oberfläche bedecke, in die Striche selbst aber ja nichts hineindringe. Zu diesem Ende überzieht man vorher eine noch unbenützte, aber geschliffene Platte mit dem Grundfirniſs, und erhält diesen dadurch im Fluſs, daſs die Platte auf ein gelindes Kohlfeuer gestellt wird. Nun nimmt man das Tupfbällchen, faſst mit demselben die nöthige Quantität Firnisses auf, und überträgt diesen auf die zu retuschirende Platte. Dadurch gelingt es eher, die Striche gegen das Eindringen des Firnisses zu bewahren. Die auf diese Weise zubereitete Platte wird sodann geätzt. Die nach dieser Methode überätzten Blätter geben nun freilich wieder schwärzere Abdrücke; weil aber das Ätzwasser die Striche, während es selbe vertieft, auch breiter macht, so verliert die Arbeit ihre ursprüngliche Zartheit, und mit ihr die gefällige Harmonie. Das Ganze wird rauh und eintönig. Um sich hiervon zu überzeugen, vergleiche man nur gute Abdrücke von Waterloo's Landschaften mit denjenigen, wovon die Platten auf die obenerwähnte Weise überätzt worden sind.

311.

Geschabte Platten werden niemals ganz, sondern nur stellenweise, meistens in den dunkleren Schatten, überarbeitet. Diese geschwächten Stellen der Platte werden dergestalt granirt (§. 67), daſs sie wieder die gehörige Menge Farbe fassen können. Allein obschon man hierauf von der Rauhheit, so viel als nöthig ist, wieder hinwegschabt, so fallen die neuen Verstärkungen doch gewöhnlich viel zu dunkel aus, als daſs sie gegen die übrigen, theils matten, theils in einander geronnenen Töne nicht sehr grell abstechen sollten; daher es denn kommt, daſs der Aufstich in Abdrücken geschabter Platten ziemlich leicht erkannt werden kann.

312.

Weil nun also, wie man gezeigt hat, fast alle Kupferstiche, wenn sie von aufgestochenen Platten herkommen,

ihrer wesentlichen Eigenschaften zum Theil beraubt sind, so werden sie auch von Kunstliebhabern in geringer Achtung gehalten. Desto höher hingegen schätzt man die schriftleeren, oder die sogenannten Abdrücke vor der Schrift. Diese werden von der Platte abgezogen, bevor noch die Unterschriften, diese seyen nun die Benennung des Gegenstandes, oder Zueignungen, Verse oder Namen der Künstler, darauf eingeschnitten sind.

313.

Fast jeder Kupferstecher, der eine wichtige Platte verfertigt hat, veranstaltet davon 25 bis 50 Abdrücke vor der Schrift. Diese werden bei ihrer ersten Ausgabe insgemein um den doppelten Preis, späterhin aber oft sechs- bis zwölfmal so theuer, und wenn sie von sehr alten Meistern herrühren, wohl hundertfach bezahlt; weil jeder Liebhaber, zumal derjenige, welcher die Güte eines Abdrucks sonst nicht zu beurtheilen weiſs, auſser allen Zweifel gesetzt wird, daſs ein solcher Abdruck vor der Schrift von den kräftigsten und besten sey. Man zahlt den Tod des Generals Wolfe, von Woollet gestochen, welcher im Jahre 1776, als er herauskam, in einem Abdrucke vor der Schrift zwei Guineen kostete, jetzt mit 25, auch 45 Guineen, Edelink's heilige Magdalena, vor der Einfassung, die zur Zeit ihrer ersten Erscheinung vielleicht nur einen Laubthaler galt, oft mit 25 Dukaten, Marc-Anton's bethlehemitischen Kindermord, ohne des Künstlers Monogramm, mit mehr als 100 Dukaten. Zwar mag das Verlangen, etwas Seltenes zu besitzen, wohl auch zu diesen Preiserhöhungen viel beitragen.

314.

Von geschabten Platten sind Abdrücke ohne aller Schrift viel seltener anzutreffen. Die engländischen Künstler geben seit beinahe einem halben Jahrhundert deren fast keine mehr heraus. Um jedoch die ersteren Abdrücke von den späteren sicher unterscheiden zu können, pflegen die Kupferstecher die Schriften nur in mageren, mit der trokkenen Nadel geritzten Charakteren darauf anzubringen. Als Hogarth die ihm nachtheilige Erfahrung gemacht hatte, daſs verschiedene Kupferstecher seine Blätter copirten, bewirkte er bei dem Parlamente von London, daſs einem jeden Kupferstecher, der es verlangte, eine Akte ausgeliefert wurde, wodurch seine Arbeit wider den Nachstich

sicher gestellt wurde. Dieser Akte nun wird im Unterrande des Kupferstichs Erwähnung gemacht. Wenn man daher auf englischen Kupferstichen list: Publish'd to act of Parliament, so heiſst dieſs, daſs sie mit dem Privilegium, von Niemanden im Lande nachgestochen zu werden, herausgegeben seyen. Um nun vor dem Nachstiche ganz sicher zu seyn, sehen die englischen Kupferstecher sich genöthigt, von der erwähnten Befugniſs auch auf den allerersten Abdrücken Meldung zu machen, welches dann, wie man schon erwähnt hat, mit durch die Nadel geritzten Zügen zu geschehen pflegt. Dergleichen Abdrücke nennt man Abdrücke vor der ausgefüllten Schrift.

Die Kupferstecher, welche mit dem Grabstichel arbeiten, wenden dieſsfalls nicht immer eine gleiche Sorgfalt an; denn sie sind von den Nachstechern sicherer, indem die Grabstichelarbeit bei Weitem mühevoller und langsamer hergeht, und ein groſser Künstler, von dem allein eine täuschende Kopie zu besorgen wäre, fast niemals copirt, sondern dieses mittelmässigen Leuten überläſst, deren Copieen den Originalen ohnehin keinen Abbruch thun können. Daſs jedoch auch hierin Ausnahmen Statt haben, beweist z. B. die vortreffliche Copie, welche Falkeisen von Woollett's Tode des General Wolfe gemacht hat. Allein diese Ausnahmen sind selten.

315.

Die wenigen Abdrücke von geschabten Platten neuerer englischer Künstler, worauf gar keine Schrift, auch nicht die unausgefüllte, angebracht ist, sind eigentliche Probabdrücke, die der Künstler entweder noch vor der gänzlichen Vollendung, oder unmittelbar darnach, jedoch immer nur in sehr geringer Zahl, drei bis höchstens sechs, hat abziehen lassen, und die aus dessen Portefeuille nachher in die Welt verbreitet worden sind. Sie werden deshalb, wenn sie anders von berühmten Künstlern sind, als merkwürdige Seltenheiten hoch gehalten.

316.

Der Werth, den man so allgemein auf Abdrücke vor der Schrift setzt, veranlaſst zuweilen Betrüger, Platten, die nicht allein ihre Inschriften schon führen, sondern die wohl gar schon halb abgenützt sind, dergestalt abziehen zu lassen, daſs die Abdrücke davon ohne Schrift

ausfallen. Der Drucker schneidet nähmlich einen Papierstreifen von der Gröfse des Plattenrandes, worauf die Schrift ist, und legt bei dem Drucken diesen Streifen zwischen das Kupfer und das gefeuchtete Papierblatt mit der erforderlichen Genauigkeit hin. Die Schrift druckt sich nun auf den eingeschalteten Papierstreifen ab, der Kupferstich selbst aber kommt ohne Schrift hervor. Dieser Betrug ist jedoch leicht zu entdecken; denn erstens zeigen sich, besonders auf der Rückseite des Kupferstichs deutliche Spuren des Eindrucks, welchen der Papierstreifen in das durchweichte Blatt zu machen pflegt; zweitens ist der schriftleere Raum auf dem Abdrucke rauh, wie das Papier aufser dem Rande der Platte, da hingegen dieser Raum auf echten Abdrücken vor der Schrift, durch den gewaltsamen Druck der geschliffenen Platte ganz geglättet und sehr sanft anzufühlen ist.

B. Von den Addressen.

317.

Die Kupferstecher sind sehr selten die Verleger ihrer Arbeiten; sie verhandeln die Platten gewöhnlich an Kunsthändler, welche ihren Namen auf dem Unterrande der Platten anzusetzen pflegen, und dieser Name des Verlegers wird die Addresse genannt.

318.

Wichtige Platten, wenn man auch schon eine bedeutende Zahl Abdrücke davon abgezogen hat, werden nach dem Tode eines Kunsthändlers wieder von einem andern gekauft, welcher sodann den Namen des vorigen Besitzers auskratzt, und den seinigen dafür hinsetzt. Dieses geschieht mit derselben Platte öfters zwei-, auch dreimal. Natürlich fallen die Abdrücke, wie die Platte von einem Verleger an den andern gelangt, immer matter und schwächer aus. Weil man aber diese Grade von Schwäche, ohne Zusammenhaltung eines frühern Abdruckes mit einem späteren, nicht allzeit sicher bestimmen kann; so sieht man sich oft genöthigt, aus Mangel anderer Aushülfe, zu den Addressen, als den sichersten Merkmahlen, seine Zuflucht zu nehmen. Es ist demnach nützlich zu wissen, welche Addressen alt, welche neu sind.

319.

Diese Kenntnifs erwirbt man sich stufenweise durch den längerren Umgang mit Kupferstichen; da man denn bei Untersuchung der Blätter eines jeden wichtigen Kupferstechers, aus den verschiedenen Graden der Güte, welche die Abdrücke haben, die Chronologie der mancherlei Addressen am sichersten auffinden, und dadurch ihren Werth oder Unwerth am besten bestimmen kann.

320.

Es wäre zwar nicht schwer, die Nahmen der merkwürdigsten Verleger eines jeden Landes in chronologischer Reihe aufzuführen, allein damit wäre dem Kunstliebhaber, der die Güte der Kupferstiche im Allgemeinen aus den Addressen bestimmen wollte, keineswegs geholfen. Denn da derselbe Verleger nicht blos Platten besafs, die zu seiner Zeit gestochen wurden, und die er zuerst verlegte, sondern auch solche, welche er von einem anderen, der vor ihm lebte, erkauft hat, so ist seine Addresse auf jenen eine gute, auf diesen eine schlechte. Man müfste daher von jedem Verleger vollständige Verzeichnisse, nicht allein jener Platten haben, die er ursprünglich verlegt, sondern auch jener, die er, als schon benützt, von einem seiner Vorgänger erkauft hat. Allein eine Sammlung solcher Verzeichnisse, deren Umfang ungeheuer, und die aufser dem hier erwähnten Vortheile sonst von ganz keinem Nutzen wäre, ist gar nicht denkbar.

321.

Um jedoch über den Werth der Addressen im Allgemeinen sichere Schlüsse zu machen, können nachstehende Regeln hinlängliche Dienste leisten:

1. Kommt auf dem Kupferstich eine Inschrift vor, mit welcher der Buchstabencharakter der Addressen dergestalt übereinkommt, dafs man in beiden die Hand eines und eben desselben Schriftstechers erkennt, so ist die Addresse gut, und man kann mit Sicherheit annehmen, dafs beide Schriften in die Platte, zur Zeit ihrer ersten Ausgabe, hineingeschnitten worden sind.

2. Besteht hingegen die Addresse aus anderen, nicht mit den übrigen Inschriften gleichförmigen Buchstaben, so kann man mit vielem Grunde glauben, dafs sie

später hinzugesetzt worden ist, nämlich erst dann, als man schon mehrere Abdrücke von der Platte abgezogen hatte.

3. Oft pflegen jene Kunstverleger, die, statt einer anderen Addresse, die ihrige auf die Platte stechen lassen, die erstere nicht rein genug auszuschaben; findet man also neben der bestehenden Addresse Spuren ausgekratzter Buchstaben, oder auch nur Ritze, welche das Schabeisen zurückgelassen hat, so darf man nicht zweifeln, daſs die anwesende Addresse neu, vielleicht schon die dritte sey.

4. Einige Kunstverleger lassen die Worte: Formis, excudit u. s. w. der ersten Addresse stehen, und schleifen bloſs den diese Worte begleitenden Namen aus, an dessen Stelle sie den ihrigen hinsetzen. Sie scheinen sich freilich zu bemühen, den neuen Namen mit eben den Lettern, wie das zurückgebliebene Formis oder excudit, zu stechen; allein man entdeckt doch gemeiniglich einen Unterschied in der Schrift, und in diesem Falle bedarf man keines anderen Beweises, daſs die Addresse neu sey.

5. Wenn ein Kupferstecher seine Platten selbst verlegt (welches in älteren Zeiten öfters, als jetzt, geschah) setzt er immer zu dem Worte sculpsit auch die Worte et excudit hinzu. Findet man nun nach dem Worte sculpsit irgend eine Spur von ausgekratzter Schrift, so darf man sicher annehmen, daſs neben dem sculpsit ehedem das Wort et excudit gestanden, aber von einem Kunstverleger, als er in den Besitz der Platte kam, nach zu vermuthender Benützung derselben, ausgeschaben worden sey.

6. Öfters sind Platten von dem ersten Verleger in die Hände eines zweiten, wohl auch eines dritten gekommen, ohne daſs der letzte Besitzer die Addressen der vorigen ausgeschabt hat. Daſs nun Abdrücke solcher Platten von geringem Werthe seyen, darf selbst derjenige nicht bezweifeln, der sonst nicht Übung genug hat, den miſslichen Zustand der meisten Abdrücke mit Addressen aus ihren übrigen Eigenschaften zu erkennen.

322.

Nebst den Veränderungen, welche man auf den Ku-

pferplatten wichtiger Meister durch den Aufstich und durch die Addressen vorgenommen hat, gibt es auch noch andere, welche in den darauf vorgestellten Gegenständen selbst hervorgebracht worden sind.

Wurden diese Veränderungen spät, und erst dann vorgenommen, als die Platte durch starke Auflagen schon viel von ihrem Reize verloren hatte, so ist es eben so klug, die Abdrücke vor der Veränderung denen nach der Veränderng vorzuziehen, als es verständig ist, den Abdrücken ohne Addresse über jene mit einer Addresse den Vorzug einzuräumen. Z. B. die Abdrücke von dem Porträte des Königs Jacob I., gestochen von Lombard nach Ant. van Dyck, sind unstreitig kräftiger und schöner, als die folgenden, nachdem man Jacobs Kopf ausgeschliffen, und Cromwells Haupt dafür hingesetzt hat.

323.

Oft aber änderten die Kupferstecher ihre Platten, nachdem sie nur einige wenige Abdrücke davon abgezogen hatten, daſs also die nach der Veränderung abgedruckten Blätter nicht nur allein nicht schwächer, sondern, wegen der, gröſstentheils zum Vortheile des Bildes gereichenden Verbesserung, schöner ausgefallen sind. In diesem Falle nun verdiente der zweite Abdruck, wo nicht dem ersteren gleich gehalten, doch wenigstens nicht weit nachgesetzt zu werden. Sebastian le Clerc hatte in seinem berühmten Blatte, welches Alexanders Triumph darbietet, diesen König im Profil vorgestellt. Der Herzog von Orleans, dem der Künstler das Blatt zueignete, tadelte nicht ohne Grund, daſs die Hauptfigur bloſs im Profil gezeichnet wäre. Der Künstler kratzte hierauf den Kopf aus, und zeichnete ihn von vorne. Da nun die Platte durch diese Veränderung mehr gewonnen als verloren hat, so ist kein giltiger Grund vorhanden, dem Abdrucke mit dem Profil, den späteren mit dem ganzen Gesichte vorzuziehen, wenn dieser sonst noch alle Zeichen der Kraft und Schönheit an sich trägt.

324.

Allein nur wenige Liebhaber urtheilen hier nach Gründen. Die meisten ziehen die Abdrücke vor den Veränderungen, ohne alle Prüfung, den veränderten weit vor. Die Ursache hiervon liegt zum Theil darin, daſs die we-

nigsten Liebhaber im Stande sind, die Güte eines Abdrucks durch Untersuchung der demselben nöthigen Eigenschaften zu erkennen, und also, um hierüber ganz beruhigt zu seyn, zu auffallenden, unbestreitbaren Kennzeichen ihre Zuflucht nehmen, hauptsächlich aber, daſs die seltneren Blätter, da sie nun einmal allgemein gesucht sind, einst wieder leichter und zu hohen Preisen können veräuſsert werden. Für seltene Kupferstiche gibt es immer Käufer.

325.

Der Vorzug also, den man diesen Abdrücken vor den Veränderungen gibt, und der hohe kaufmännische Preis, auf den sie insgemein gesetzt sind, machen es nöthig, mit denselben bekannt zu seyn. Wir haben daher diese Blätter in dem unserem Werke beigefügten zweiten Anhange verzeichnet.

C. Von der guten Erhaltung.

326.

Die dritte Nebeneigenschaft eines Kupferstiches ist seine Erhaltung. Ein Kupferstich hat einen Grad mehr von Vollkommenheit, wenn er auf seinem Papier wohl erhalten ist. Ist er beschnitten, zerrissen, geflickt, ergänzt, befleckt, so heiſst er mehr oder minder schlecht erhalten.

327.

Bei neuern Kupferstichen, aus der Hälfte des vorigen Jahrhunderts, fordert man, daſs nicht allein die Unterschrift, sondern auch der ganze Rand der Platte vorhanden sey. Aber es ist schon etwas Seltenes, von Blättern aus dem siebenzehnten Jahrhunderte, Abdrücke mit einem Papierrande zu finden. Einen solchen Abdruck pflegen die holländischen Versteigerungs-Cataloge einen Bramdruck zu nennen, und ihn schon dadurch allein anzurühmen. Bei alten Blättern muſs man nachsichtiger seyn, denn sie sind fast alle beschnitten. Man ist allerdings zufrieden, wenn man noch die äuſserste Linie, die das Bild einschlieſst, sehen kann; ist diese aber nicht vorhanden, so entsteht der Verdacht, daſs das Blatt auf einer oder der anderen Seite, oder ganz herum bezwackt sey. Der schön-

ste Abdruck des seltensten Blattes verliert dadurch sehr viel von seinem Preise.

328.

Ein zerrissener Kupferstich, wenn er bald nach der Verletzung, und mit der nöthigen Sorgfalt, wieder zusammengesetzt wird, ist oft schwer zu erkennen, zumal wenn er auf Papier, oder auf einem Karton aufgekleistert ist. Das Mittel, dergleichen Kupferstiche gegen das Tagslicht zu halten, und auf diese Weise die papiernen Flickbänder aus der gehemmten Durchsichtigkeit zu entdecken, ist nicht immer sicher; es darf das Papier, worauf der Kupferstich gekleistert ist, nur dick seyn, so ist diese Untersuchung fruchtlos. Es hüthen sich daher alle Liebhaber dergleichen aufgekleisterte Kupferstiche zu kaufen; denn da man öfters in den Fall kommt, sie von dem Papiere oder Karton ablösen zu sollen, und sie zu diesem Ende in das Wasser zu legen, so läuft man Gefahr, die dadurch auseinanderfallenden Stücke nicht wieder passend zusammenzubringen, und also den Kupferstich ganz zu verlieren.

329.

An vielen alten durchlöcherten, oder bezwackten Kupferstichen ist das Abgängige mit Federzeichnung ergänzt. Hierzu lassen sich öfters die geschicktesten Hände gebrauchen. Um also nicht getäuscht zu werden, ist es nöthig, die genaueste Prüfung vorzunehmen. Denn es bedarf wohl keiner Erinnerung, daſs ein auf die unkenntlichste Art ergänzter Abdruck einem unbeschädigten, auf seinem eigenen Papiere wohl erhaltenen, immer nachgesetzt werde.

Aber fast nichts setzt einen Kupferstich mehr herab, als wenn er mit Flecken bemakelt ist. Es gibt zwar Mittel, sie wieder herauszubringen, allein sie wirken nicht immer mit dem gewünschten Erfolge; es bleiben davon sehr oft Spuren zurück. Öhlflecke, zumal wenn sie schon sehr veraltet und mit Farben gemischt sind, bringt man nur selten vollkommen heraus. Erträglicher, als ein gefleckter Abdruck, ist derjenige, welcher durch die Luft, oder durch Rauch nicht theilweise, sondern durchaus gebräunet worden ist; denn diese Bräune, ist sie nicht allzu dunkel, benimmt dem Kupferstiche nichts von seiner Wirkung, sie verbreitet vielmehr über denselben eine Art von Harmo-

nie, und kann dem Kupferstiche, wenn er nach der gehögen Art öfters mit Wasser benetzt, und in der Sonne gebleicht wird, wieder ganz benommen werden.

330.

Hier ist der Ort, von restaurirten Blättern zu sprechen. Es gab von jeher, und es gibt noch Kupferstichhersteller (Restauratoren), welche zerrissene Abdrücke alter seltener Blätter wieder so geschickt herstellen, dafs man ihren ehemaligen, üblen Zustand schwer bemerkt, öfters kaum ahndet. Diese restaurirten Blätter sind gewöhnlich auf so dünnem Papiere aufgezogen, dafs sie auf ihrem eigenen Papiere erhalten zu seyn scheinen. Die Trümmer sind bei ihren Trennungen passend zusammengefügt, die Flecken aller Art so gut herausgezogen, dafs man kaum ihre Spuren bemerkt, der Schmutz des Papiers ist weggenommen; alles zeigt einen kräftigen, schön erhaltenen Abdruck. Ein so restaurirter Kupferstich hat, selbst als solcher, immer noch denjenigen Werth, der mit seiner Seltenheit, und seiner ursprünglichen Kraft des Abdruckes, in Verhältnifs steht. Allein die wenigsten restaurirten Kupferstiche sind von dieser Art. Der Restaurator lavirt oft die Schatten mit chinesischer Tinte, um dem Kupferstiche, welcher schwach vom Drucke war, das Ansehen einer kräftigen Färbung zu geben. Man erkennt diese Lavirung in den Schraffirungen, wo die Zwischenräume, die weifs seyn sollten, mit dem Tuschlavis ausgefüllt sind. Sehr oft fehlen dem Restaurator einige Trümmer des zerrissenen Kupferstiches; er mufs daher die fehlenden Gegenstände, ganze Köpfe, Hände, Füfse, oder noch bedeutendere Stellen mit der Feder hinzu zeichnen. Nun besitzt er sehr selten so viel Kunsttalent, um diese Federzusätze in dem Geiste des Originals auszuführen. Ist er in der Gelegenheit, diese Zusätze nach einem Originalblatt nachzuzeichnen, so mag ein solcher Federzusatz noch immer hingehen; findet er sich aber, aus Mangel eines Originals, in der Lage, die Lücken aus dem Kopfe zu ersetzen, so kommt natürlich etwas ganz anderes heraus, und der restaurirte Kupferstich stellt nicht mehr das vor, was er vorstellen sollte. Vorzüglich dieses letzten Umstandes wegen, ist also jedem Liebhaber anzurathen, wenn er ein altes, seltenes Blatt von scheinbar kräftigem Ansehen kaufen will, dasselbe sowohl von vorne, als auch auf der Rückseite, genau zu untersuchen, und, bei entstehendem Verdachte, dafs es

staurirt seyn könnte, es mit einem echten Abdrucke in einer der Sammlungen, die ihm zu Gebothe stehen dürften, zu vergleichen. Es gilt vielleicht mancher Kupferstich für einen Abdruck mit Veränderungen, der doch nichts anderes als ein Abdruck ist, den ein Restaurator aus dem Kopfe ergänzet hat.

331.

Bei der Betrachtung des physischen Zustandes, der Erhaltung eines Kupferstiches, ist es nöthig, von dem Stoffe, worauf er gedrückt ist, noch einige Erinnerungen zu machen.

In den älteren Zeiten scheint zum Gebrauch der Kupferdruckerei das dünne Papier vor dem dicken, wie man dieses heut zu Tage insgemein anwendet, den Vorzug gehabt zu haben. Es fällt dem Liebhaber ein alter Kupferstich oft darum auf, weil dessen Papier nicht die gewöhnliche Bräune des Alterthums, sondern eine weiſse frische Farbe hat, und sonst auch ungewöhnlich gut erhalten ist. In diesem Falle ist billiger Grund zur Vermuthung da, daſs der Abdruck in neuerer Zeit, folglich von der wahrscheinlich schon sehr abgenützten Platte abgezogen worden ist. Von dieser Art z. B. sind alle von Carlo Losi herausgegebenen Kupferstiche von Meistern, die ein Jahrhundert früher gelebt haben.

332.

Das chinesische Papier, besonders wenn es nicht zu dünn ist, wird bei der Kupferdruckerei mit vorzüglichem Erfolge angewandt. Es drücken sich darauf die zartesten Striche der trockenen Nadel rein und deutlich aus, und dessen gelbgrauliche Farbe verbreitet über den ganzen Kupferstich eine Weichheit, die, besonders in Bildern, wo kräftige Schattenmassen vorkommen, die gefälligste Wirkung hervorbringt.

Auſser den älteren Holländern haben wenige Künstler auf chinesischem Papiere abgedruckt; aber auch diese veranstalteten nur von einigen ihrer Platten die ersteren zwölf oder fünfzehn Abdrücke auf diesem Papier, weil es ehemals noch seltener, als jetzt, zu bekommen war. Aus diesen beiden Ursachen sind Abdrücke älterer Kupferstiche auf chinesichem Papier meistens zwei- auch dreimal so theuer, als die besten, welche auf gewöhnlichem Papier abgedruckt sind. Die Rembrandt'schen Blätter, auf chinesichem

Papier, werden immer sehr hoch gehalten. Auch die Engländer, die seit einigen Jahren anfangen, Abdrücke auf chinesischem Papier herauszugeben, lassen sich selbe gewöhnlich sehr theuer bezahlen.

Indessen mufs man nicht jeden auf chinesichem Papier abgedruckten Kupferstich blofs defswegen, und ohne aller weiteren Prüfung für einen der ersten und kräftigsten ansehen; es haben öfterts Kunsthändler, um abgenutzten Platten einen Werth anzulügen, Abdrücke auf chinesischem Papiere herausgegeben, die von höchst geringer Bedeutung sind.

333.

Das Pergament wurde zwar immer sehr selten, doch ehedem öfters als jetzt, zu Kupferstichen angewandt. Weil aber Pergamentabdrücke mit der Zeit sich sehr bräunen, und auf eine dem Bilde immer nachtheilige Art zusammenschrumpfen und Bäuche bilden, so werden sie, ungeachtet ihrer Seltenheit, wenig geachtet.

D. Von dem Geldwerthe der Kupferstiche.

334.

Die vierte Nebeneigenschaft eines Kupferstiches ist dessen kaufmännischer Preis. Dieser ist nach Beschaffenheit der Umstände sehr verschieden. Bei neuerschienenen Kupferstichen dienet dazu als Mafsstab im Allgemeinen die Würdigkeit des Künstlers und die Wichtigkeit des Gegenstandes. Der berühmte, beliebte Künstler, welcher seiner Liebhaber gewifs ist, hält seine Blätter hoch; der noch wenig bekannte Anfänger, welcher die Käufer durch Wohlfeilheit locken mufs, setzt sie niedriger an. Beide aber legen einen gröfseren oder geringeren Preis auf ihre Arbeiten, je nachdem sie solche nach einem mehr oder minder berühmten Künstler verfertigt haben. Ein Kupferstich nach Raphael von Urbin wird insgemein mehr gesucht, als ein Blatt nach einem neueren Künstler, dessen Verdienst noch nicht ganz entschieden, dessen Ruhm noch nicht allgemein verbreitet ist.

335

Die Verschiedenheit des Landes, in Absicht auf den Lebensunterhalt, hat auf die Preise der neuerschienenen Ku-

pferstiche ebenfalls grofsen Einflufs. Für dieselbe Arbeit, welche dem Wienerkünstler mit Dukaten zu seiner Zufriedenheit bezahlt, dem Römischen mit eben soviel Zechinen überschwenglich gelohnt wird, fordert der Pariser gleich viel Louisd'or, ist der Londoner kaum mit der nähmlichen Zahl von Pfunden Sterling gehörig belohnt.

336.

Nicht minder als die angeführten Umstände wirkt auch die Entfernung, folglich die dadurch mehr oder minder kostspielige Versendung der Kupferstiche auf ihren Preis. Blätter, die an den verschiedenen Plätzen ihrer Herausgabe im vollkommensten Verhältnisse der Preise stehen, müssen blofs durch ihren Transport oder auch durch die Mautgebühren dieses Verhältnifs verlieren. Der französische Kupferstich ist in dem Wienerischen Kaufmannsladen wohlfeiler, als der englische, beide aber viel geringer im Preise als der Spanische.

337.

Nach den hier angegebenen allgemeinen Verhältnissen werden jedoch nur die Preise neuerer aus den Werkstätten der Künstler in die Kaufmannsladen, und aus diesen in die Hände der Liebhaber sich verbreitender Kupferstiche bestimmt. Hingegen alle alten, und diejenigen Blätter, die schon aufser Handel gekommen sind, werden nach ihrer Seltenheit bezahlt.

338.

Die Eigenschaft der Seltenheit überhaupt haben Erstens: alle in Absicht auf Inhalt und Ausführung vortrefflich anerkannten Kupferstiche, weil Kenner und Liebhaber von jeher darnach gegriffen, und Künstler sie zu ihren Studien gekauft, aber gewöhnlich in ihren Werkstätten befleckt oder sonst zu Grunde gerichtet haben.

Zweitens: alle sehr alten Stücke, weil die Länge der Zeit ihre Zahl verringert hat, und nur wenige davon durch zufällige glückliche Umstände gerettet worden sind. Dergleichen sind alle Kupferstiche von Martin Schongauer, Israel von Meken, Andreas Mantegna u. s. w.; dann die Blätter, selbst solcher Künstler der ersteren Zeit, die wenig Kunstwerth, oft gar keinen, an sich haben. Wie z. B. alle Arbeiten eines Baccio

Baldini, des Meisters von dem Jahre 1515 und einer Menge sowohl deutscher als italiänischer ungenannter Meister aus dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts.

Drittens: Die Abdrücke vor der Schrift, oder vor den in der Platte gemachten Veränderungen, besonders von wichtigen Platten, weil diese Abdrücke gemeiniglich nur in geringer Zahl veranstaltet worden sind. Ferners Kupferstiche, wovon die Platten verloren gegangen oder abgeschliffen worden sind, nachdem man davon nur einige wenige Abdrücke gemacht hatte; z B. des Cornelius Visscher kleine Katze, Rembrandts Porträt des Amsterdamer Bürgermeisters Six, des Lucas von Leiden Eulenspiegel u. a. m.

Viertens: Die Blätter eines verdienstvollen Meisters, welcher deren nur wenige herausgegeben hat, weil die Liebhaber, da ihnen keine Auswahl übrig blieb, sie meistens insgesammt in ihre Sammlungen aufgenommen haben. z. B. dienen hier Philipp Wouwermann's geätztes Blatt, und die Kupferstiche des Grafen Goudt; lezterer gab deren nicht mehr als sieben heraus, die jeder Liebhaber gern sämmtlich zu besitzen wünscht. Dahin gehören die vier Blätter von Heinrich Verschauring und noch einige andere mehr.

Fünftens: Vollständige Folgen mehrerer zusammengehöriger alter Blätter von gleicher Schönheit des Druckes. Denn diese Folgen sind öfters vereinzelt, nachher aber die abgängigen Stücke mit neueren, schwachen Abdrücken ersetzt worden. Es ist z. B. sehr schwer Martin Schongauer's und Albert Dürer's Passion, oder Israels von Meken Leben Mariens, oder Marc-Antonio's Aposteln mit dem Christus, in Abdrücken von gleicher Farbe und Erhaltung, bei einander zu finden u. s. w.

Sechstens: Die grofsen Kupferstiche von mehreren Bestandblättern in gleicher Güte des Druckes. Denn die Theilbarkeit solcher Kupferstiche ist Ursache, dafs oft eines oder mehrere ihrer Bestandblätter verloren gehen, und nachher nur mit Abdrücken von späterem Drucke wieder ergänzt werden. Dergleichen Kupferstiche sind: das jüngste Gericht des Georg Ghisi von Mantua, und des Nicolaus

Beatrizet nach Michel-Angelo; die grofse Kreuzigung des Augustin Carracci nach Tiziano; Julius Cäsars Triumph nach Mantegna, in Holz geschnitten von Andreani u. s. w.

339.

Die Seltenheit der aufser Handel gesetzten Kupferstiche beruht demnach, wie wir sehen, zwar auf bestimmten Eigenschaften; aber der Zusammenflufs von mehreren oder wenigeren dieser Eigenschaften überhaupt, und das Vorzügliche der einen dieser Eigenschaften vor der andern insbesondere, bringen eine so grofse Verschiedenheit hervor, dafs es unmöglich ist, die Grade der Seltenheit auch nur einigermafsen bestimmt anzugeben.

340.

In jedem Falle kann auch diese Bestimmung nur wenig für das Verhältnifs des Preises zur Richtschnur dienen, weil dieser ganz allein von der Neigung des Käufers abhängt. Die häufigsten Beweise hiervon kommen vorzüglich in Versteigerungen vor, in deren einer dasselbe Blatt von ganz gleichen Haupt- und Nebeneigenschaften sechsfach so theuer bezahlt wird, als in einer anderen, wo der Zufall keine darum buhlenden Liebhaber hingeführt hat.

341.

Dieserwegen schon allein irren die Kupferstichliebhaber sehr, wenn sie meynen, aus Versteigerungskatalogen mit den hinzugefügten Preisen, oder aus der Zusammenhaltung mehrerer derselben, die Preise, oder auch nur die Mittelpreise der Kupferstiche erlernen zu können, wenn nicht auch noch die älteren oder neueren Zeiten, die Verschiedenheit der Länder, die in denselben veränderte Lage des Wohlstandes der Bewohner, der Grad der Bildung, der Sinn für Kunst, der Wechsel des Geschmacks, selbst die Einwirkung der Moden und des Zeitgeistes mitwirkten, die nach dergleichen Katalogen aufgestellte Norm von Preisen schwankend, unzuverlässig und unstatthaft zu machen. Der einzige Nutzen, den solche Auctionskataloge gewähren können, besteht allenfalls darin, dafs man daraus beiläufig ersieht, wie die Arbeiten des einen Künstlers im Vergleiche mit jenen eines anderen im Allgemeinen geachtet, und diesem Verhältnisse gemäfs bezahlt werden.

342.

Es gibt einige wenige Kupferstiche, welche von so groſser Seltenheit sind, daſs ihr Preis nach gar keinem Maſsstabe bestimmt werden kann, und es demnach bloſs von dem Willen des Verkäufers und des Käufers abhängt, welchen Preis jener darauf legen, dieſer dafür bezahlen will. Diese Kupferstiche, deren manche in den reichsten Sammlungen fehlen, und vielleicht in keiner bei einander angetroffen werden, pflegt man insgemein Perlen zu nennen, und sind folgende:

die groſse Agar, von Lucas von Leyden;

das Porträt mit dem Säbel, von Rembrandt;

der Eulenspiegel, von Lucas von Leyden;

das Porträt des Dichters Aretino, von Marc-Antonio;

der Advocat Tolling, von Rembrandt;

der Burgermeister Six, von Ebendemselben;

der Advocat Tolling, von Ebendemselben.

Als Perlen von eben diesem hohen Werthe gelten, auch alle sonst schon seltenen Blätter, die noch überdieſs durch irgend ein sicheres Merkmal als erste Abdrücke bezeichnet sind; z. B.

von Marc-Antonio nach Raphael, der bethlehemitische Kindermord, vor der Inschrift;

die Pest; vor den Worten: Effigies sacrae etc. und Linguebant dulces etc., von Ebendemselben nach Raphael;

von Ebendemselben nach Baccio Bandinelli, die Marter des heiligen Lorenz. Der Abdruck, worauf einer der Henker eine Gabel mit der rechten Hand in die Höhe hält.

Coppenol's Porträt, von Rembrandt; ein Abdruck mit dem weiſsen Grunde, und noch einige sehr wenige andere.

DRITTER THEIL.

VON DER FERTIGKEIT, DIE KUPFERSTECHER AUS IHREN WERKEN ZU BESTIMMEN.

343.

Nicht alle Kupferstecher haben ihre Werke mit ihren Namen bezeichnet. Einige, besonders die alten Meister, fügten blofs Monogrammen, viele gar kein Zeichen hinzu.

344.

Ein grofser Theil dieser Monogrammen ist bekannt, und man findet die Erklärung davon in verschiedenen Schriftstellern, die über die Geschichte der Kupferstecherkunst gearbeitet haben; viele derselben sind aber noch unentziffert, das heifst, man kann von den Blättern, worauf sie vorkommen, die Namen der Meister nicht bestimmen. Die Blätter, welche gar kein Zeichen führen, rühren jedoch nicht alle von unbekannten Kupferstechern her, von den meisten derselben sind uns die Namen ihrer Urheber theils durch schriftliche Nachrichten, theils durch Traditionen aufbehalten worden.

345.

Allein Namen lesen, Monogrammen ausdeuten, und Verzeichnisse nachschlagen oder auswendig lernen, sind keine verlässigen Mittel zur Fähigkeit zu gelangen, von den Kupferstichen die Meister mit Sicherheit zu bestimmen; denn Beispiele zeigen, dafs man auf mittelmäfsige oder schlechte Platten Namen berühmter Kupferstecher, dafs man auf namenlosen Platten ganz unbekannter Meister Monogrammen hinzugefügt, endlich, dafs man ganze Platten mit ihren Namen und Monogrammen nachgestochen hat. Es ist daher wesentlich, die Fertigkeit zu erlangen, die

Kupferstecher aus ihren Werken selbst, das ist, aus der darin vorkommenden Manier zu erkennen und bestimmt anzugeben.

346.

Manier nennt man die unterscheidende Wirkung in der Behandlung des Stiches, welche den Werken eines jeden aus mehreren Kupferstechern, die in der nämlichen Stichart gearbeitet haben, insbesondere eigen ist. Diese Wirkung offenbart sich aber nur in den Werken der Kupferstecher, welche sich der ersten vier Stichgattungen, nämlich der Striche, oder, wie man sich auch auszudrücken pflegt, der Linienmanier, bedienet haben; jede der anderen Stichgattungen bietet, selbst in den Werken sehr verschiedener Meister, in Absicht auf Behandlung, so wenig Verschiedenheit dar, daſs man daraus allein einen Kupferstecher von dem andern nur äuſserst selten und unsicher unterscheiden kann.

347.

Obschon die Kenntniſs der Stichmanieren eigentlich nur praktisch, nämlich durch oft wiederholte Beschauung und Untersuchung der verschiedenen Kupferstichwerke erlanget werden kann; so gibt es doch ein zweckmäſsiges Mittel, die Erwerbung dieser Kenntniſs sich zu erleichtern. Es ist dieses die systematische Anordnung einer festgesetzten Anzahl von Hauptmanieren, deren eine von den anderen durch genau bestimmte Hauptcharaktere wesentlich unterschieden ist. Der Kunstforscher bemühet sich, mit diesen Hauptmanieren genau bekannt zu werden, und er bedient sich ihrer als eines festgesetzten Maſsstabes, nach welchem er alle merkwürdigeren Kupferstecher, die er im Verfolge seines Studiums kennen lernen will, miteinander vergleichen, dadurch das Verhältniſs ihrer Verdienste beurtheilen, die besonderen Charaktere der einem jeden eigenthümlichen Manier leicht auffinden, und so endlich dem Gedächtnisse einprägen kann.

Ich habe versucht, diesen Maſsstab in den folgenden Paragraphen darzustellen, in der Überzeugung, daſs er jedem Kunstliebhaber, dem es Ernst ist, den schwersten aller Theile der Kupferstichkunde zu erlernen, groſse Hülfe und Erleichterung gewähren kann.

348.

Alle in den vier ersteren Stichgattungen ausgeführten

Kupferstiche werden insgemein gestochen, geschnitten oder geätzt, radirt genannt, und zwar gestochen diejenigen, wo der Grabstichel allein angewendet, oder die nur wenig angebrachte Ätzungsanlage versteckt, und mit der Grabstichelarbeit ganz verwebt worden ist, radirt hingegen die mit der trockenen Nadel bearbeiteten, und alle übrigen, bei denen die Ätzungsarbeit vorherrschend ist, es sey nun, daſs man diese mit dem Grabstichel übergangen hat oder nicht.

349.

Bei jeder Manier eines Kupferstechers sind zwei Eigenschaften zu betrachten:

1. Der Ton der Färbung, welcher überhaupt in der Arbeit herrscht.

2. Die Behandlung der Striche und Punkte, wodurch dieser Ton hervorgebracht wird.

350.

Dem Tone nach sind alle, sowohl die gestochenen, als radirten Kupferstiche

A. halbschattirt, oder

B. ausführlich schattirt.

351.

Man nennt halbschattirt alle diejenigen, wo groſse strichleere Flächen, und die Schatten von beinahe einerlei Farbe sind, folglich nicht die wahre Harmonie angetroffen wird. Dergleichen Kupferstiche sind gröſstentheils nach freien Zeichnungen und Skizzen verfertigt, und mögen also auch wieder gleichsam als solche angesehen werden.

Ausführlich schattirt heiſsen hingegen solche, wo nur die höchsten Lichter weiſs ausgespart, alle Schatten gehörig nüançirt sind, und wo folglich eine vollkommene Harmonie der Schattentöne angebracht ist. Man sagt auch von solchen Kupferstichen, daſs sie auf das höchste Licht gearbeitet sind. Dergleichen Kupferstiche stellen ausführliche Gemählde dar, bei denen nichts als das Bunte der Farben mangelt.

352.

Die zweite Eigenschaft einer Stichmanier, nämlich die Behandlung der Striche und Punkte, ist nicht allein bei den gestochenen Kupferstichen anders als bei den radirten, sondern man trifft noch insbesondere bei beiden Stichgattungen sehr mannigfaltige Hauptkaraktere an. Diese nun sind, nach den ihnen von mir beigelegten Benennungen:

I. BEI DEN GESTOCHENEN,

A. HALBSCHATTIRTEN Kupferstichen,

353.

1. die feine Manier. Die Hauptcharaktere dieser Manier sind folgende:

Die Umrisse sind scharf bezeichnet.

Die Striche sehr fein, ziemlich frei geschwungen, aber selten in der Dicke abwechselnd.

Die Schraffirungen eng, etwas ungleich, und in den dunkeln Stellen mit drei, zuweilen auch mit vier Strichclassen übereinander bewirkt. Wo sich die Schatten gegen das Licht verlaufen, sind zuweilen kurze, feine, rundliche Strichelchen angebracht.

Alle Stoffe sind auf gleiche Art behandelt.

In dieser Manier arbeiteten die meisten alten deutschen Meister, z. B. MARTIN SCHONGAUER, ISRAEL VON MEKEN, FRANZ VON BOCHOLT u. a. m.

354.

2. Die spiefsige Manier. Ihre Hauptcharaktere sind folgende:

Die Umrisse sind mit starken Strichen scharf bezeichnet.

Die Striche überhaupt fein, in dunklen Stellen stark, aber durchgehend steif, und selten in sich selbst, der Dicke nach, abwechselnd.

Die Schraffirungen nicht sehr enge, und meistens nur mit einer einzigen Classe von Strichen bewirkt, zwischen welchen sehr feine Mittelstriche (Entre-deux), jedoch nicht parallel, sondern etwas schief, angebracht

sind; die zweite, kreuzende Classe ist sehr selten; die dritte fast niemals anzutreffen.

Die Übergänge der Schatten in die Lichter sind weder mit kurzen Strichen, noch mit Punkten, sondern durch die in scharfe Spitzen sich endigenden Schattenstriche hervorgebracht.

Alle Stoffe sind auf gleiche Art behandelt.

In dieser Manier arbeiteten die meisten italienischen alten Meister, z. B. Andreas Mantegna, Anton Pollajuolo, Zoan Andrea, Gioan Antonio da Brescia u. a. m.

255.

3. Die glänzende Manier. Ihre Hauptcharaktere sind folgende:

Die Umrisse sind mit scharfen, aber feinen Strichen bezeichnet. Dieses betrifft aber bloſs die alleräuſsersten; denn die Umrisse, welche in der Drapperie Falten, und in der Carnation Muskeln bezeichnen, sind gröſstentheils durch die Schraffirungen selbst ausgedrückt.

Die Striche sind fein, ziemlich frei geschwungen, der Dicke nach in sich selbst abwechselnd, wie die in der feinen Manier.

Die Schraffirungen enge, in dunklen Stellen meistens mit zwei Strichclassen, sehr selten mit drei oder vier, aber besonders nett und glänzend ausgeführt.

Bei den Verflöſsungen sind kurze, krumme Strichelchen, aber in geringer Anzahl, angebracht.

Alle Stoffe sind auf gleiche Weise behandelt.

In dieser Manier, welche die etwas veredelte halbschattirte feine ist, arbeiteten die älteren deutschen, niederländischen und französischen Künstler, welche auf die ersten alten Meister folgten, z. B. Albert Dürer, Lucas von Leyden, die meisten sogenannten kleinen Meister, ferner Leonhard Gautier, Stephan de Laulne, die Wierix u. a. m.

356.

4. Die leichte Manier. Ihre Hauptcharaktere sind folgende:

Die Umrisse sind mit gröſstentheils feinen, aber schar-

fen Strichen bezeichnet. Zuweilen sind auch die Falten in der Drapperie, aber sehr selten die Muskeln in der Carnation, mit Umrissen bezeichnet.

Die Striche mittelfein, gröſstentheils frei geschwungen, jedoch mehr mager als genährt, und fast durchgehends etwas rauh.

Die Schraffirungen ziemlich enge, in dunklen Stellen mit zwei, auch drei Strichclassen, aber etwas unordentlich und leicht ausgeführt.

Die Schatten selbst, zuweilen nur hier und da, aber oft auch, mit Grabstichelpunkten häufig ausgefüllt.

Auch bei Verflöſsungen, und in den leichteren Schattentönen bei der Carnation, sind Stichelpunkte angewandt.

Die Stoffe sind alle auf gleiche Art behandelt.

In dieser Manier arbeiteten verschiedene ältere deutsche und italienische Kupferstecher, aber vorzüglich: Marc-Antonio Raimondi, Marco Dente, Augustin de Musis, genannt Veneziano, die Ghisi, Nicolaus Beatrizet, Julius Bonasone, Jacob Caraglio, der Meister mit dem Würfel u. a. m.

357.

5. Die freie Manier. Ihre Hauptcharaktere sind folgende:

Die Umrisse sind oft mit feinen Strichen bezeichnet, noch öfters aber mit den Schattirungen hervorgebracht.

Die Striche sind gröſstentheils rein, genährt, frei, der Dicke nach in sich selbst abwechselnd, und bei den Verflöſsungen spitzig.

Die Schraffirungen ziemlich weit, in dunklen Stellen mit zwei, selten mit drei Strichclassen, aber ordentlich und auf eine freie Art ausgeführt.

Alle Stoffe sind auf gleiche Weise ausgedrückt.

In dieser Manier, welche die veredelte leichte ist, arbeiteten Cornelius Cort, Augustin Carraccio, Franz Villamena, Cherubin Alberti u. a. m.

358.

6. Die kühne Manier. Ihre Hauptcharaktere sind folgende:

Die Umrisse sind blofs durch die Schattirungen hervorgebracht.

Die Striche sind äufserst rein, genährt, der Dicke nach in sich selbst abwechselnd, nach den Muskeln und Falten kühn geschwungen, und bei den Verflöfsungen spitzig.

Die Schraffirungen weit, ordentlich, den Vertiefungen und Rundungen folgend, oft mit einer Strichclasse allein, in den dunkelsten Stellen aber mit zwei, fast niemals mit drei Strichclassen ausgeführt.

Die Stoffe sind alle auf gleiche Art behandelt.

Diese Manier, womit der auf sein Talent gleichsam stolze Künstler seine durch Genie und Übung erlangte Kühnheit in Führung des Grabstichels zeigen kann, ward zuerst von Heinrich Golz angewandt. Ihm folgten darin Jacob de Gheyn, Jacob Matham, Johann Müller, Johann Saenredam, Lucas Kilian u. a. m.

359.

7. Die parallelschraffirte Manier. Ihre Hauptcharaktere sind folgende:

Die Umrisse sind mit verflöfsten Schatten sanft ausgedrückt.

Die Striche sind äufserst rein, in sich selbst der Dicke nach sehr abwechselnd, kühn geschwungen und bei den Verflöfsungen spitzig.

Die Schraffirungen weit, ordentlich, sehr selten den Vertiefungen und Erhöhungen angemessen; oft aber rund, um die Form, welche sie bezeichnen sollen, jedoch immer mit einer einzigen Classe von parallellaufenden Strichen ausgeführt, welche durch ihre wechselnde Feinheit und Anschwellung die mancherlei Schattentöne hervorbringen.

Alle Stoffe sind auf gleiche Art ausgedrückt.

In dieser Manier arbeitete ihr Erfinder Claudius Mellan, Franz Spierre, Joh. Jac. Thurneisen u. a. m.

B. Bei den ausführlich schattirten:

360.

1. Die fein ausgefüllte Manier. Ihre Hauptcharaktere sind folgende:

Die Umrisse sind mahlerisch, bloſs durch die Schatten ausgedrückt.

Die Striche sind von verschiedener Dicke, aber durchaus mehr zart als genährt, übrigens aber rein und frei geführt.

Die Schraffirungen sind überhaupt enge, in der Carnation mit etwas feineren, in anderen Stoffen aber mit etwas stärkeren Strichen ausgeführt.

Da die Striche im Allgemeinen fein sind, und deſshalben in einfachen Schraffirungen, wäre diese auch noch so enge, keine starke Farbe geben können, so bestehen alle Schatten, die lichteren allein ausgenommen, aus zwei-, drei-, auch vierfach übereinandergeführten Strichclassen, wodurch dann die lebhaftesten, kräftigsten Schattentöne hervorkommen.

Die weiſsen Fleckchen in den sich kreuzenden Schraffirungen sind gröſstentheils mit Stichelpunkten fein ausgefüllt.

Alle Stoffe sind fast auf gleiche Art ausgedrückt; wenigstens fällt ihre verschiedene Behandlung, wo sie vorhanden ist, nicht leicht auf.

In dieser Manier, welche das kraftvolle Helldunkel der niederländischen Mahler sehr wohl darstellt, arbeiteten: Lucas Vorsterman, Paul Pontius, Schelte und Boetius a Bolswert u. a. m.

361.

2. Die Gittermanier. Ihre Hauptcharaktere sind folgende:

Die Striche sind von verschiedener Dicke, aber im Allgemeinen mehr genährt als fein, der Dicke nach in sich wohl abwechselnd, sehr rein, und bei den Verflöſsungen gegen die Lichter in sehr feine Spitzen verloren.

Die Schraffirungen sind ziemlich weit, und bestehen fast durchgängig nur aus zwei Strichclassen, welche sehr nett, aber gröſstentheils vollkommen kreuzweise gezogen sind, folglich ein Gitter bilden. Sie sind nicht immer nach den Erhöhungen und Vertiefungen, sondern oft beinahe gerade über die verschiedenen Formen hinweggeführt. Um aber sowohl diese Formen selbst, als ihre abwechselnden Schattentöne gehörig zu bezeichnen, schwellen dieselben

Striche, welche in den lichten Stellen fein sind, nach Erfordernifs in den dunkleren so breit an, dafs dadurch allein die schönsten Übergänge von Ton zu Ton hervorgebracht werden.

Nur in den dunkelsten Stellen, vorzüglich in den Gründen, trifft man zuweilen eine dritte Strichclasse an.

Alle Stoffe sind fast auf gleiche Art behandelt, nur findet man bei der Carnation in den Schatten, welche aus einer einfachen Schraffirung bestehen, gewöhnlich zwischen den Strichen dieser Schraffirung ordentlich gereihte Stichelpunkte angebracht. Bei der Drapperie sind diese Stichelpunkte selten, und dann meistens in den Mitteltinten angewandt.

In dieser Manier sieht man viele Blätter von Corn. Bloemaert, Mich. Natalis, Franz Spierre, de la Haye, Wilhelm Vallet, Stephan Baudet, Franz de Poilly, Gerard Edelink, Robert Nanteuil u. a. m.

362.

3. Die stoffbezeichnende Manier. Ihre Hauptcharaktere sind folgende:

Die Umrisse sind mahlerisch, blofs durch die Schattirungen selbst ausgedrückt.

Die Striche sind nach den Umständen zart oder genährt, gerade oder frei geschwungen, rein oder in das Rauhe fallend, spitzig verlaufend oder stumpf geendigt.

Die Schraffirungen sind bald enge, bald weit, und, nach Bedürfnifs, einfach, oder zwei-, wohl auch dreimal übereinander geführt. Die einfachen Schraffirungen sind zuweilen klar, zuweilen auch entweder mit Mittelstrichen, oder mit Stichelpunkten, die wechselweise, länglich, rund oder gespitzt sind, ausgefüllt.

Alle Stoffe sind auf eine unter sich ganz verschiedene Art ausgedrückt: Carnation, Kleidung, Stein, weiches Erdreich, Holz, Metall, Wolken, Wasser und alle Materien haben eine ihnen angemessene, so auszeichnende Behandlung, dafs man sie leicht und deutlich von einander unterscheiden kann; kurz, die ganze Manier, welche nach der Gröfse des Bildes überhaupt betrachtet, bald feine, bald breite Arbeit zeigt, ist ein mehr oder minder vollständiger Inbegriff der Regeln, wonach ein vollkommener

Kupferstich eigentlich bearbeitet seyn soll, und dieserhalben gebührt ihr vor allen übrigen der Vorzug.

In dieser Manier haben schöne Werke geliefert: Gerard Edelink, in seiner guten Zeit, Anton Masson, Cornelius Visscher, J. J. Balechou, Georg Fried. Schmidt, Joh. Georg Wille, Jacob Schmutzer, Franz Bartolozzi, Joh. Georg Müller, Johann Hall, J. K. Sherwin, Wilhelm Sharp u. a. m.

363.

4. Die parallelschraffirte Manier.

Sie hat mit der halbschattirten parallelschraffirten diefs gemein, dafs sie aus lauter einfachen, niemals gekreuzten Schraffirungen besteht. Allein die Striche sind nicht fortlaufend rein geschnitten, sondern sie haben durch häufige Verdünnungen und Anschwellungen ein sägartiges, rauhes Ansehen. Diese rauhen Striche sind nicht nach den Erhöhungen und Vertiefungen, sondern meistens gerade über die Formen hingezogen. Da sie aber nach Bedürfnifs fein oder angeschwollen sind, so drücken sie alle Schattentöne gehörig aus.

Alle Stoffe sind auf gleiche Art behandelt.

In dieser Manier arbeiteten Marcus Pitteri, ihr Erfinder, Franz Piranesi, Joh. Ant. Pasquali, Joh. Anton Faldoni, Joh. Cattini und einige andere wenige italienische Meister, die aber, aufser Piranesi und Pasquali, weit hinter Pitteri geblieben sind.

364.

5. Die Punktenmanier.

Man findet sie nur in der Carnation angewandt, welche durchaus mit Grabstichelpunkten, und sehr kurzen Strichelchen, die nach Erfordernifs feiner oder stärker, wie auch mehr oder minder ineinander verwebt sind, ausgeführt ist.

Dieser Manier bediente sich vorzüglich Johann Boulanger.

II. BEI DEN RADIRTEN

A. HALBSCHATTIRTEN Kupferstichen.

365.

1. Die nette Manier.

Die Arbeit ist gröſstentheils Ätzung. Man bemerkt darin fast keinen Wechsel von feinen und stumpfen Nadeln, alles scheint mit einer einzigen Spitze radirt zu seyn.

Die Striche sind im Allgemeinen nett, die Schraffirungen ordentlich, und die Schatten gewöhnlich nur mit zwei, sehr selten mit drei Strichclassen hervorgebracht. Dadurch, und weil die Schraffirungen offen sind, gewinnt die ganze Behandlung ein nettes, obgleich etwas frostiges Ansehen.

Vom Grabstichel zeigen sich wenig Spuren; nur hie und da in den dunkelsten Stellen findet man einige Striche, die, mittelst desselben, vertieft sind. Ganze, bloſs geschnittene Strichclassen trifft man beinahe niemals an.

Von trockner Nadelarbeit kommt eben so selten etwas vor.

Alle Stoffe sind auf gleiche Art behandelt.

In dieser Manier arbeiteten gröſstentheils LEON DAVENT, JOH. ANT. DA TRENTO, die meisten Künstler aus der sogenannten Schule von Fontainebleau, desgleichen THEODOR VON THULDEN, ANTON TEMPESTA, MATHIAS MERIAN u. a. m.

366.

2. Die flüchtige Manier.

Die ganze Arbeit ist bloſs geätzt.

Die Striche sind flüchtig, beinahe von gleicher Dicke, und scheinen also mit einer und ebenderselben Nadel gemacht zu seyn.

Die Schraffirungen sind unordentlich, wenigstens selten nett, meistentheils weit, und bestehen oft nur aus zwei, seltener aus drei Strichclassen.

Vom Grabstichel findet man sehr selten, von der trockenen Nadel fast niemals eine Spur.

Alle Stoffe sind auf gleiche Art behandelt.

In dieser Manier arbeiteten GUIDO RENI, SIMON

Cantarini da Pesaro, die Sirani, Tieplo u. a. m. Auch bediente sich derselben oft Rembrandt, Lievens, Dietrich und viele andere Maler.

367.

3. Die ausdrucksvolle Manier.

Ihre Haupcharaktere liegen hauptsächlich in den menschlichen Figuren und in Viehstücken. Derselben Umrisse sind bestimmt ausgezeichnet; aber die Striche, welche zu Bezeichnung dieser Umrisse dienen, sind so abwechselnd, dafs sie zuweilen dadurch allein, besonders in der Drapperie, statt einer schmalen Schattirung dienen, und ohne Zuthun anderer Striche manche kleine Falte vollkommen ausdrücken.

Die breiteren Schattenmassen sind gröfstentheils mit einer einzigen Classe von Strichen bearbeitet, welche insgemein nach den zu bezeichnenden Formen laufen, und durch den Wechsel ihrer Zartheit und Stärke verschiedene Schattentöne hervorbringen.

Gekreuzte Schraffirungen sind, im Vergleich mit den erwähnten einfachen, seltener, und nur dann angebracht, wenn auf einem Blatte sehr viele Gegenstände und Figuren vorkommen, und man also die Vordergründe von den zurückweichenden Planen durch eine blofs einfache Schraffirung unmöglich auseinander setzen kann, ohne in die Figuren des Vordergrundes, durch allzusehr genährte Striche, Rauheit, selbst Undeutlichkeit hineinzubringen.

Aus allen diesem ergibt sich, dafs diese Manier bei historischen Stücken nur dann anwendbar ist, wenn die Figuren ganz klein sind.

Die Arbeit der in dieser Manier ausgeführten Blätter ist bald mehr, bald minder mit der Ätzung befördert. Bei dem Radiren sind dazu entweder Eschoppen oder Nadeln von verschiedenen Spitzen angewandt. In beiden Fällen sind die Striche mit dem Grabstichel hin und wieder verstärkt, und da, wo sie sich verlaufen, zugespitzt.

Auch die trockene Nadel ist zuweilen, jedoch seltener als der Grabstichel, weniger in den Figuren, als in anderen Stellen angebracht

Die Stoffe sind alle auf gleiche Art behandelt.

In dieser Manier arbeiteten vorzüglich, Jacob Callot. Stephan della Bella, Abraham de

Bosse, Sebastian le Clerc, Israel Silvester, Remigius Cantagallina, de Son, Dominik Barriere, Dan. Chodowieki u. a. m.

B. Bei den ausführlich-schattirten.

368.

1. Die feine Manier. Ihre Hauptcharakter sind folgende:

Die Striche sind fein und frei geführt.

Die Schraffirungen insgemein enge, meistens unordentlich, seltener nett, und bestehen in den dunklen Stellen, nach Erfordernifs, aus zwei, drei, auch vier Strichclassen.

Zuweilen ist der Stich mehr, zuweilen minder mit der Ätzung befördert; aber es ist in demselben jederzeit, zur Bewirkung der Harmonie, Grabstichel- oder trockne Nadelarbeit, oft beides zugleich, und zwar im ersteren Falle häufiger, im anderen sparsamer angebracht.

Um Verflöfsungen zu bewirken, und die Schraffirungen auszufüllen, sind bald mehr, bald weniger Punkte und Strichelchen angewandt.

Alle Stoffe sind fast auf gleiche Art behandelt.

In dieser Manier sieht man viele Blätter von Rembrandt, van Vliet, G. F. Schmidt, Wenzel Hollar, P. Soutman u. a. m.

369.

2. Die punktirte Manier. Ihre Hauptcharaktere sind folgende:

Die Striche sind nach Beschaffenheit der Umstände mehr oder minder fein, aber frei geführt.

Die Schraffirungen sind insgemein nett, ordentlich, und bestehen aus zwei, auch drei Strichclassen.

Hiervon sind selten mehr als die zwei ersten geätzt, die andere aber ist mit dem Grabstichel, jedoch nicht besonders rein, geschnitten

Die Carnation ist gröfstentheils, oft ganz mit Punkten bearbeitet, welche theils geätzt, theils mit der trockenen Nadel bewirkt sind.

Die Schraffirungen sind hie und da mit kurzen Grabstichel- oder mit Nadelstrichelchen, aber überall mit Nadelpunkten häufig ausgefüllt.

Alle Stoffe, die Carnation ausgenommen, sind fast auf gleiche Art behandelt.

In dieser Manier arbeiteten Morin, del Po, Alexis Loire, Michael Corneille, Garnier und zum Theil auch P. Soutman.

370.

3. Die stoffbezeichnende Manier.

Ihre Hauptcharaktere sind fast dieselben, wie jene der ausführlichschattirten stoffbezeichnenden Manier in den mit dem Grabstichel behandelten Kupferstichen. Die in dieser Manier bearbeiteten Blätter unterscheiden sich von den blofs geschnittenen nur dadurch, dafs die Behandlung, da sie mit der Ätzung angelegt ist, weniger glänzt.

Diese Anlage ist mehr oder minder mit der Ätzung befördert. Je weniger Ätzarbeit angebracht, und jemehr diese mit Grabstichelarbeit übergangen und verkleidet ist, desto glänzender und reiner sieht die ganze Behandlung aus.

Gewöhnlich sind nur die stärkeren Striche, und niemals mehr als zwei Classen von Schraffirungen geätzt. Diese sind entweder Strich für Strich mit dem Grabstichel übergangen, und erscheinen also rein und beinahe so nett, als ob sie mit dem Grabstichel allein geschnitten wären; oder sie sind es nicht, und zeigen sich demnach rauh und kraftlos, wie alle Striche, welche durch das Ätzwasser in das Kupfer eingegraben worden sind.

Die dritte Strichclasse in den dunklen Stellen, alle Zwischenstriche (Entre-deux) gewöhnlich auch die zarten Schraffirungen, welche aus reinen Strichen bestehen, und die man mit Ätzung nicht geschickt bewirken kann, sind blofs mit dem Grabstichel ausgeführt.

Auch die trockene Nadel kommt in dieser Manier mehr oder minder vor. Man entdeckt sie am öftersten in den Stellen, welche aus sehr zarten, gleichsam mit zitternder Hand geführten Schraffirungen bestehen. Punkte, sowohl von dem Grabstichel, als vorzüglich von der Nadel, trifft man hier und da, am häufigsten in der Carnation an.

In dieser Manier arbeiteten Gerard Audran, Robert Audenaerd, Nicolas Dorigny, Bernard Picart, die Simonneau, H. S. Thomassin, J. Ph. le Bas, P. Ph. Choffard, Dominik Cunego,

Joh. Volpato, Jacob Frey, die Preissler, Joseph Wagner, und sehr viele andere Künstler mehr.

371.

Das Bestreben eines jeden Kupferstichsammlers mufs nothwendigerweise dahin gehen, die Copie von dem Originale zu unterscheiden. Um hierin nicht zu fehlen, gibt es zwar allerlei Schutzmittel (§. 292 — 299), allein das allersicherste, im Allgemeinen, gewährt nur die genaue Bekanntschaft mit dem Charakter der Stichmanier, welcher einem jeden Künstler eigenthümlich ist; ich sage im Allgemeinen, weil es wirklich einige Copieen gibt, welche so genau, so meisterhaft und daher so betrüglich sind, dafs selbst der geübteste Kenner daran irre werden, und selten anders, als bei Vergleichung derselben mit den Originalen seine Zweifel lösen kann. Da jedoch solche betrügliche Copieen im Verhältnifs zu den minder genauen nur in geringer Zahl vorhanden sind (§. 300), so können sie demjenigen, der die Kupferstichkunde sich gründlich aneignen will, keinen Grund abgeben, sich von seinem Studium abschrecken zu lassen.

372.

Es wäre eben so unnütz, als es vielleicht unmöglich ist, die Manieren aller Kupferstecher aus ihren Werken erkennen lernen zu wollen; daher ist dem Kunstforscher zu rathen, sein dahin gerichtetes Studium nur auf die merkwürdigsten, und unter diesen insbesondere auf solche Künstler zu beschränken, deren Arbeiten entweder wegen ihres hohen Alters, oder wegen ihres Kunstwerthes selten geworden und heut zu Tage nicht mehr anders als zu theuern Preisen zu erlangen sind.

373.

Die ersten Schritte in diesem Studium bestehen darin, irgend einen dergleichen Kupferstich in dem hier obenaufgestellten Mafsstabe so lange aufzusuchen, bis man die Manier findet, in welche der Kupferstich hinein pafst. Der angehende Kunstforscher widerhole diese Untersuchung mit mehreren anderen, durch ihre Manieren verschiedenen Kupferstiche, und fahre damit so lange fort, bis er jeden dergleichen Kupferstich zu analysiren, und dessen Bestandtheile, das ist: den Geist der Zeichnung, die Eigenschaften der Striche und Punkte und den individuellen Charakter

ihrer Zusammenstellung mit Klarheit zu erkennen, einige Fertigkeit erlanget hat.

374.

Beinahe jeder Meister hat seine Kunstperioden, nämlich jene seiner jugendlichen Ungeübtheit, und jene seiner Kraft, oft wohl auch jene seiner Abnahme. Es geschieht daher, daſs die Arbeiten eines und desselben Künstlers zuweilen so verschieden sind, daſs man zwei oder auch drei von ihm herrührende Blätter gar leicht für die Arbeiten eben so vieler, unter sich ganz verschiedener Künstler nehmen könnte. Dieserwegen ist es für den Kunstforscher höchst wichtig, in der Fortsetzung seines Studiums sich zu bemühen, die durch erwähnte Perioden sich ergebenden Verschiedenheiten auffinden, und die Arbeiten eines solchen Meisters eben so, als ob sie von zwei oder drei Künstlern herkämen, zergliedern zu lernen. Dieses Studium kann jedoch von jedem Meister nur aus der Untersuchung einer vollständigen oder doch zahlreichen Sammlung seiner Werke erlangt werden.

375.

Der dritte Schritt in diesem Studium, und welcher der schwerste ist, auch schon eine groſse Gewandheit in den beiden ersteren Übungen voraussetzt, besteht endlich darin, zwei Meister, deren Manieren sich ähnlich sind, mit einander zu vergleichen, die besonderen, wiewohl oft schwer bemerkbaren, Kennzeichen, wodurch der eine von dem andern sich unterscheidet, aufzufinden, und dadurch den, einem jedem derselben eigenthühmlichen Charakter, zu bestimmen. Man vergleiche z. B.

Augustino Venezianio (de Musi) mit Marc-Antonio Raimondi;

Franz Brizio mit Augustin Carracci;

Gerard Edelink mit Franz de Poilly;

Ferdinand Bol mit Rembrandt;

Sebastian le Clerc mit Israel Silvester und Jacob Callot;

Jacob Callot mit Remigius Canta-Gallina, Hercules Bazicaluve, Alphons und Julius Parigo;

Franz Spierre mit Cornelius Bloemaert;

Caprioli mit Corn. Cort u. s. w.

376.

Wenn nun der beflissene Kunstforscher durch anhaltende Übung erlernet hat, die Kupferstiche merkwürdiger Künstler zu zerlösen, die Perioden eines und desselben Künstlers in seinen Werken anzugeben, und das Charakteristische der Manieren zweier oder mehrerer sich ähnlichen Künstler zu bestimmen; wer, mit einem Worte, es so weit gebracht hat, die jedem Künstler eigenthümliche Manier, folglich den Künstler aus seinen Werken zu erkennen, dieser wird niemals, oder nur äufserst selten, durch Copieen irre geführt werden können. Die Vollendung dieses Theiles der Kupferstichkunde gewähren ein glückliches Auge, und ein langjähriger Umgang mit Kupferstichen.

VIERTER THEIL.

VON DER ERFINDUNG DER VERSCHIEDENEN STICHGATTUNGEN, UND VON DEN MEISTERN, WELCHE IN JEDER DERSELBEN SICH VORZÜGLICH AUSGEZEICHNET HABEN.

ERSTE STICHGATTUNG.

(Mit dem Grabstichel.

377.

Die Kunst, Zierrathen und Figuren auf Metallplatten durch Striche, die mit dem Grabstichel ausgehöhlt werden, hervor zu bringen, ist sehr alt. Sie wurde von den Egyptiern, den Griechen und den Römern ausgeübt (2).

Die Kunst, welche man die Stecherkunst nennt, erzeugte in der Folge das Nielliren, wovon ich hier einen kurzen Begriff geben werde. Wenn man die bildliche Darstellung mit dem Grabstichel auf eine Silber- oder Goldplatte gestochen hatte, füllte man die mit dem Grabstichel gezogenen Striche mit derjenigen Masse aus, die man in Italien Niello (von dem lateinischen Worte Nigellum) nennt, nämlich einem Gemische von zerlassenem Silber, Blei, schwarzem Schwefel und Borax. Man nahm hierauf mit Feilen und Schabeisen denjenigen Theil des Niello, welcher über die Striche herausging, hinweg, und polirte zuletzt die Oberfläche der Platte mit Tripel dergestalt, daſs das Silber oder das Gold offen, und der inkrustirte Niello in den Strichen blieb, wodurch dann die bildliche Darstellung besser hervortrat (3).

Man kennt den Zeitpunkt der Erfindung der Niellirkunst nicht; aber man weiſs, daſs diese Kunst in Frankreich, seit der ersten Hälfte des siebenten Jahrhunderts, betrieben worden ist (4). Es ist daher wahrscheinlich,

dafs sie sich von einer noch früheren Zeit herschreibt. Sie mag wohl nicht eine Erfindung dieser finsteren und barbarischen Zeiten gewesen seyn, sie ist, allem Anscheine nach, von den Griechen und Römern auf uns gelangt (5). Theophilus Monachus, welcher im zwölften Jahrhundert lebte, hat uns über diese Kunst in seinem Werke: Diversarum artium schedula, sehr umständliche Nachrichten hinterlassen (6).

Da es nicht in unserem Plane ist, hier zu untersuchen, wie sehr man diese Kunst in den verschiedenen Zeiten und in den verschiedenen Ländern ausgeübt habe, so begnügen wir uns, blofs zu bemerken, dafs sie im Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts in Italien, und besonders zu Florenz sehr stark betrieben worden ist.

Nach Abbé Lanzi (7) war der Niello gebräuchlich bei den Kirchengeräthen, als da sind Kelche, Reliquienkästchen, Pace (geweihte, zum Küssen bestimmte Bilder), desgleichen auch bei profanen Geräthen, als da sind Griffe von Dolchen, Säbeln und Degen, Tassen, Agraffen und einige Geschmeide für Frauenspersonen. Er wurde auch angewandt bei gewissen Schränken von Ebenholz, die man mit kleinen Statuen von Silber, und mit schmalen Plättchen desselben Metalles zierte, worauf Figuren, geschichtliche Vorstellungen, Blumen u. s. w. niellirt waren.

Es lebten damals in Italien viele vortreffliche Niellirkünstler. Die berühmtesten waren Forzore, Bruder des Parri Spinelli von Arezzo, Caradosso von Mailand, Francia von Bologna, Johann Turini von Siena, und die drei Florentiner, welche in der Kirche San-Giovanni in die Wette arbeiteten, nämlich: Matteo Dei, Antonio del Pollajuolo und Maso Finiguerra; und man hat über ihre Pace's, die sie mit bewunderungswürdiger Feinheit vollendet hatten, grofse Lobsprüche gemacht.

Man weifs nicht, ob in der nämlichen Zeit die Niellirkunst in Deutschland ebenfalls ausgeübt wurde; aber man kann nicht zweifeln, dafs es daselbst nicht Goldschmiede gegeben habe, welche mit dem Grabstichel Figuren auf Kirchengefäfse und auf andere Silber- und Goldstücke gestochen haben, wenn sie auch nicht den Gebrauch gehabt hätten, ihren Stich mit Niello auszufüllen. Untersucht man die Kupferstiche des Meisters vom Jahr 1465

und Martin Schongauers, so gewahrt man auf denselben eine erstaunliche Gewandtheit in der Führung des Grabstichels, und es ist unmöglich, sich nicht zu überzeugen, daſs diese Künstler nicht sehr geübte Stecher gewesen seyn, schon bevor sie angefangen haben, von ihren gestochenen Arbeiten Abdrücke zu machen.

Allein es handelt sich hier nicht, den Ursprung der Kunst, auf Metallplatten zu stechen, aufzusuchen; die Kunst, von gestochenen Platten Abdrücke zu ziehen, ist es, von welcher hier zu sprechen ich mir vorgenommen habe.

Ich übergehe mit Stillschweigen die Stelle des Plinius (8), durch welche einige Schriftsteller geneigt wurden, zu glauben, daſs diese Kunst von Marcus Terentius Varo sey erfunden worden, indem diese Stelle keineswegs auf Abdrücke, die von gestochenen Platten herrühren, angewendet werden kann. Übrigens, wenn auch die Kunst, Kupferstiche zu drucken, schon zur Zeit der alten Römer bestanden hätte, so wäre sie darum nicht minder in der Zahl derjenigen Künste, welche ganz verloren gegangen sind, und deren Wiederentdeckung demnach, wie eine völlig neue Erfindung, angesehen werden muſs.

Die Deutschen und die Italiener haben sich lange um den Ruhm dieser Entdeckung gestritten, und die Frage, welcher dieser beiden Nationen er angehöre, ist, wie es scheint, selbst noch bis heutigen Tag nicht entschieden. Läſst sich diese Frage entscheiden, und bis auf welchen Grad von Gewiſsheit? Dieſs ist der Gegenstand, mit dem ich mich beschäftigen will, indem ich alle historische Notizen und alle Denkmäler, die uns geblieben sind, und welche allein die verlangte Aufklärung gewähren können, der Reihe nach untersuchen werde.

Hr. v. Murr erklärt sich, überzeugt zu seyn, daſs die Kupferstecherkunst in Deutschland erfunden worden sey (9). Ich will annehmen, daſs er darunter die Kunst, Abdrücke zu machen, verstehe. Er führt (10) eilf mit der Jahrzahl 1440 bezeichnete Stücke einer Passion an, die er zwar nicht gesehen hat, wovon aber ein im Jahr 1618 von einem sichern Paul Behaim dem Jüngeren geschriebenes Verzeichniſs einer Sammlung von Kupferstichen und Handzeichnungen mit folgenden Worten Erwähnung macht:

11 Stuck einer vhralten Passion von geschrotner Arbeit mit dieser Jahrzahl 1440, hoch 8vo. Ich bemerke nur, daſs Niemand jemals ein einziges dieser eilf Stücke gesehen hat, und daſs es gar nicht wahrscheinlich ist, daſs die Abdrücke, von eilf Platten an der Zahl, sammt und sonders verloren gegangen seyn. Zwar glaubt Murr, eines dieser eilf Stücke in dem Blatte zu erkennen, welches sich in meinem Peintre-Graveur (Tome X. S. 5. N[ro.] 9) ausführlich beschrieben findet, und worauf die Juden, die den Heiland an das Kreuz befestigen, vorgestellt sind; allein dieses Blatt führt gar kein Datum, und es scheint mir nicht zu einer Folge zu gehören, weil ich es mehrmals angetroffen, ohne jemals ein einziges anderes gefunden zu haben, das man demselben als gleich beifügen könnte. Es ist daher zu glauben, daſs in dem Paul Behaim'schen Verzeichnisse, wie dessen von Herrn v. Murr angepriesene Genauigkeit auch immer seyn möge, dennoch, in Ansehung des Jahres, welches statt 1440, wohl 1470, oder 1480, oder 1490 seyn könnte, ein Fehler sich eingeschlichen habe. Übrigens läſst uns Paul Behaim in der Ungewiſsheit, ob seine Passion in Kupfer oder in Holz geschnitten sey. Er nennt sie von geschrotener Arbeit. Heinecke (11) gesteht, dieses Wort geschroten nicht zu verstehen; Herr v. Murr erklärt es für synonim mit grob; allein nach Adelung (12) heiſst schroten soviel als schneiden; Schroteisen, ein Messer, um Holz zu zerspalten; die Nagethiere schroten das Holz. Alles dieses könnte glauben machen, daſs der Ausdruck von geschrotener Arbeit sagen will: in Holz geschnitten, und alsdann könnte die Jahrzahl 1440 wohl kein Fehler seyn.

Sandrart (13) spricht von einem Kupferstiche, welcher einen um ein junges Weib buhlenden Greisen vorstellt, und mit dem Zeichen IsI, wie auch mit der Jahrzahl 1455 bezeichnet seyn soll; allein man hat allen Grund zu glauben, daſs dieser Kupferstich entweder niemals existirt, oder Sandrart die Jahrzahl nicht wohl angesehen, und zwei 8 für zwei 5 genommen habe. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht anders, als mich an die Meinung des Herrn Abbé Lanzi zu halten, welcher diese Gattungen von Kupferstichen wie falsche Münzen ansieht, mit denen es den Deutschen nicht gelingen wird, den

Ruhm der Erfindung des Kupferstichdruckes zu erkaufen. Endlich verweise ich meine Leser auch auf Herrn Abbé Zani (14), welcher bei Erwähnung dieses Kupferstiches beweist, daſs das angebliche Jahr 1455 nichts mehr und nichts weniger als das Jahr 1499 sey.

Heineke behauptet, daſs man in Deutschland schon im Jahre 1440 Kupferstiche gedruckt habe, und er beweist diesen Satz auf folgende Art (15): „Martin Schongauer," sagt er, „ist ausgemacht der älteste Kupferstecher, dessen Epoche uns bekannt ist, aber er ist keineswegs der Erste. Man darf nur seine Kupferstiche untersuchen, welche allem Anscheine nach zwischen 1460 und 1486 gestochen sind, und man wird sehen, daſs sie von einem ausgebildeten Grabstichel erzeugt worden sind." Heineke kennt Martin Schongauer's Lehrmeister nicht, „aber, wer dieser Lehrmeister auch gewesen sey, so muſs er doch," sagt er, „älter, als sein Schüler gewesen seyn. Gebe man ihm nur zehn Jahre mehr, so haben wir das Jahr 1450 als die Epoche, wo die Kupferstecherkunst ganz gewiſs in Deutschland ausgeübt worden ist."

Nachdem er nun von einigen Kupferstichen gesprochen hat, die ihm noch älter, als Schongauer's Arbeiten scheinen, endigt er damit (S. 224), „daſs er die Epoche der Erfindung der Kupferstecherkunst wenigstens gegen das Jahr 1440 ansetzt.

Man muſs gestehen, daſs man nicht leicht in so wenigen Zeilen mehr Widersprüche, und eine gröſsere Verwirrung von Begriffen vereinigen kann. Zani (16) sagt mit Recht: „daſs ähnliche Voraussetzungen bloſs dazu dienen, den Ursprung der Kupferstecherkunst zu läugnen; denn es geht nothwendigerweise hervor, daſs, wenn man immer demjenigen einen Meister gibt, der sie zuerst ausübte, Niemand auf den Titel des Erfinders jemals Anspruch machen könne." Allein Heineke verwechselt augenscheinlich die Kunst, auf Metall zu stechen, mit dem Kunstgriff, Abdrücke zu machen; denn wozu dienten ihm alle die Bemühungen, darzustellen, daſs Martin Schongauer die Kupferstecherkunst von einem Anderen erlernt habe? Hatte er aber dennoch die Absicht, zu beweisen, daſs die Kunst, Kupferstiche zu drucken, nicht von diesem Meister erfunden worden sey; wie konnte er, zum Beweise seines

Satzes dasjenige anführen, was gerade das Treffendste ist, ihn zu widerlegen? Er sagt: „dafs alle Kupferstiche des Martin Schongauer einen ausgebildeten Grabstichel darbieten," das ist, dafs es deren keine gebe, die die Schwäche des Lehrlings verrathen. Kann es nun einen stärkeren Beweis geben, dafs Martin Schongauer die vollkommene Fertigkeit des Stechens sich schon erworben hatte, bevor er anfieng, von seinen gestochenen Arbeiten Abdrücke zu ziehen? Sind denn die Kunst, Kupferplatten zu stechen, und das Geschäft, davon Abdrücke zu ziehen, nicht zwei ganz verschiedene Dinge? Und konnte denn Derjenige, welcher zuerst den Druck der Kupferstiche erfand, nicht schon vorher ein vortrefflicher Kupferstecher gewesen seyn? Auch ich, meines Theiles, bin weit entfernt zu glauben, dafs Martin Schongauer den Druck der Kupferstiche erfunden habe, aber meine Gründe hierüber sind von jenen des Herrn v. Heineke sehr verschieden. Nach meiner Rechnung kann Schongauer erst nach 1460 angefangen haben, Kupferstiche zu drucken. Wir wissen gegenwärtig bestimmt, dafs er nicht, wie man immer glaubte, im Jahr 1486 gestorben ist, sondern im Jahr 1499, nämlich zwölf Jahre später. Seine Kupferstiche belaufen sich beiläufig auf 116 Stück. Wenn man nun annimmt, dafs er deren nur vier des Jahres gestochen hat (17), und dafs, vom Jahr 1499 zurückschreitend, man jedem der vorhergehenden Jahre vier Stücke zutheilt, so kommt man höchstens bis auf das Jahr 1461 zurück, wo er Kupferstiche zu verfertigen kann angefangen haben.

Nach Vasari's Angabe war es Maso Finiguerra, Goldschmied zu Florenz, welcher die Kunst, Kupferstiche zu verfertigen, um das Jahr 1460 erfunden hat. Indem dieser Schriftsteller von der Niellirkunst spricht, sagt er: in diesem Kunstzweige arbeitete bewunderlich schön Maso Finiguerra, ein Florentiner, der in dieser Profession ein seltenes Talent hatte, wie dieses einige Pace von Niellirarbeit beweisen, die man zu San Giovanni in Florenz aufbewahrt, und die für bewunderungswerth gehalten werden. Von dieser mit dem Grabstichel verfertigten Stichart sind die Kupferstiche hervorgekommen (18). Weiter, in der Lebensbeschreibung des Marc-Antonio Raimondi, spricht er von diesem nämlichen Maso auf folgende Art:

Der Anfang der Kupferstecherkunst kam von Maso Finiguerra, einem Florentiner, um das Jahr unseres Heiles 1460 her; denn derselbe pflegte alle Sachen, die er auf Silber stach, um sie mit Niello auszufüllen, in Erde abzudrucken, und, wenn er über dieselben flüssig gemachten Schwefel gegossen hatte, machten sie Gegendrücke, und wurden vom Rauch erfüllt; daher sie, mittelst Öhles, das Nämliche zeigten, wie das Silber; und er machte dieses auch mit feuchtem Papier, und mit der nämlichen Tinte, indem er mit einer runden, glatten Rolle darüber drückte, welches sie nicht allein gedruckt erscheinen machte, sondern ihnen auch den Anschein von Federzeichnungen gab. Auf diesen folgte Baccio Baldini, ein Florentinischer Goldschmied, welcher, da er nicht viel zeichnen konnte, alles, was er unternahm, nach den Erfindungen und Zeichnungen des Sandro Boticello machte. Diese Sache, da sie zur Kenntnifs des Andrea Mantegna nach Rom kam, veranlafste auch diesen, viele seiner Arbeiten zu stechen (19).

Obschon diese Stelle Vasari's viel Dunkeles enthält (20), woraus der Zweifel entstehen könnte, ob Maso seinen Abdruck unmittelbar von der Platte selbst, oder von dem Schwefelabgufs gezogen habe, so scheint doch, dafs Vasari nur von dieser letzteren Weise habe sprechen wollen, und so haben ihn auch Baldinucci und Zani verstanden. Der erstere drückt sich folgendermafsen aus: und nachdem er darüber flüssigen Schwefel gegossen hatte, erschien seine Arbeit dergestalt abgedruckt, dafs, als er darüber eine gewisse, mit Öhl gemischte Farbe verbreitet, und feuchtes Papier mit einer wohlgeründeten Walze von Holz darauf gedruckt hatte, der Stich sich nicht minder auf dem Papiere ausgedrückt hatte, als er es vorher auf dem Silber war, und die Abdrücke schienen wie mit der Feder gezeichnet zu seyn (21). Zani sagt: Vasari und Baldinucci erzählen, dafs Finiguerra, wenn er irgend

eine Arbeit gestochen hatte, dieselbe, bevor er den Niello darauf anbrachte, in einen Teig von sehr feiner Erde abdrückte, auf welchen er sodann zerflossenen Schwefel goſs; und daſs er den Schwefel mit einer öhligen Farbe überging, die allein in den Strichen bleiben sollte, und indem er das Papier mit einer hölzernen Walze darüber drückte, er auf selbiges seine Zeichnungen abdrückte (22).

Es ist natürlich, hier die Frage zu machen, welchen Beweggrund Maso könne gehabt haben, seine Schwefelabgüsse zu machen? Lanzi erkennt darin ein Mittel, den Künstler zur Vervollkommnung seiner Arbeit zu führen. Er sagt, daſs Maso die Gewohnheit, diese Schwefelabgüsse zu machen, nicht als einen unbedeutenden Theil seiner Kunst angesehen habe, und daſs sie es waren, nicht der Zufall, die ihm halfen, seine niellirten Arbeiten zur Vollkommenheit zu bringen (23).

Zani scheint hierüber ungefähr dieselbe Meinung zu haben. Die sinnreiche Operation, sagt dieser Schriftsteller, den Schwefelabguſs zu machen, und die Striche desselben mit Kienruſs auszufüllen, muſste Finiguerra vornehmen, um zu sehen, ob sein Werk vollkommen, und ob darin Übereinstimmung sey, ob nichts an der Zeichnung fehle, oder ob etwas einer Verbesserung bedürfe; und dieſs konnte nicht mehr geschehen, wenn der Niello schon darüber verbreitet war. Es war in der That unmöglich, daſs er dieſs Alles auf der Silberplatte selbst, und in den leeren Strichen, die ihm die Zeichnung nur undeutlich, und die Verbindung der Töne gar nicht zeigen konnten, zu ersehen im Stande gewesen wäre. Er konnte in die Striche nicht irgend eine andere Materie einreiben, weil er dadurch den Niello verhindert hätte, sich nachher in denselben zu befestigen (24).

Es ist klar, daſs dasjenige, was Lanzi und Zani von der Nothwendigkeit und dem Zwecke des Schwefelabgusses sagen, nichts als bloſse Vermuthungen sind. Man

weiſs wohl, daſs Petschirstecher, Stempelschneider, und die Künstler, welche in feinen Steinen arbeiten, um zu sehen, wie weit sie in der Vollkommenheit des zu bearbeitenden Basrelief's fortgeschritten seyn, bemüssigt sind, von Zeit zu Zeit Wachsabdrücke zu machen, weil die Figuren, die sie auf solche zu Punzen bestimmte Petschafte, Münzstempel und feinen Steine graviren, ausgehöhlt werden müssen; dasselbe ist aber nicht der Fall bei dem Kupferstecher, welcher seine Zeichnung auf eine Metallplatte durch Striche und Punkte ausdrückt. Meine Erfahrung gibt mir die vollständigste Überzeugung, daſs Maso, um die Fortschritte und die Wirkung seiner Arbeit zu sehen, keines Hülfsmittels bedurfte, das von demjenigen, welches heut zu Tage alle Kupferstecher anwenden, verschieden gewesen wäre, daſs ist: daſs er seinen Stich bloſs mit was immer für einer Schwärze anzufüllen hatte. Zwar ist dieses Mittel nicht immer hinreichend für den Kupferstecher, dessen Platte für den Druck auf weiſses Papier bestimmt ist, weil der Stich, auf der Platte besehen, immer etwas Verführerisches hat. Die Platte biethet gemeiniglich eine lügenhafte Weichheit dar, die man nachher in dem auf weiſsem Papier gemachten Abdrucke nicht wieder findet, und sie zeigt uns als unbedeutend alle kleinen Mängel, die im Abdrucke in die Augen springen. Allein diese genaue Untersuchung hatte der Niellirer nicht nöthig anzustellen, seine Arbeit war geendiget und vollkommen, sobald sie, angesehen und untersucht auf der Platte selbst, es ihm zu seyn schien; dieserhalben hatte er nicht nöthig, mittelst eines auf Papier, oder auf was immer für eine andere Materie abgezogenen Druckes, sich darüber Versicherung zu verschaffen.

Was den von Zani gemachten Einwurf betrifft, daſs Maso keine Schwärze, oder sonst fremdartige Materie in seinen Stich bringen durfte, aus Besorgniſs, daſs die Niellirung verhindert würde, in selbige sich zu befestigen, so hat er gar keinen Grund. Zuförderst bemerke ich, daſs es schlechterdings unmöglich ist, während des Gravirens zu vermeiden, daſs sich nicht Schmutz oder irgend ein Fett in die Striche einschleiche. Da nun dieser Schmutz sich mit dem Niello nicht verträgt, so muſs er dieserwegen, er mag die Striche mehr oder weniger angefüllt haben, doch immer weg geschafft werden. Auch kann ich bestimmt versichern, daſs die Niellirer diese Renigung niemals unter-

assen, und dafs sie dabei ein eigenes Verfahren angewandt haben. Hier folgt, was Benvenuto Cellini darüber spricht: „Da die Schönheit der Niellirung darin besteht, dafs sie gleich, und ohne gewissen kleinen Lücken sey, mufs man die Platte in Wasser mit viel sehr reiner Eichenasche sieden lassen. Die Goldschmiede nennen dieses Verfahren eine cinerata machen. Wenn das Werk in dem Kessel gesotten hat, worin man es durch eine Viertelstunde sammt der Asche stehen läfst, mufs man es sodann in ein mit sehr frischem und reinem Wasser angefülltes Becken legen, und den Stich mit sauberen Bürsten reiben, bis er von allem darauf befindlichen Schmutze gereinigt und befreiet ist.“ (25)

Es ist demnach entschieden, dafs Finiguerra, wenn er einen Schwefelabgufs machte, nicht die Absicht könne gehabt haben, dadurch einen Behelf zu erhalten, um den Stich seiner Platte zu vervollkommnen. Eben so wenig kann man glauben, dafs er seinen Schwefelabgufs in der überlegten Absicht gemacht habe, dadurch einen Model zu erhalten, der ihm dienen sollte, davon Abdrücke auf Papier zu machen, da er die Metallplatte, die für den Druck sehr geignet war, in den Händen hatte; denn aus welchem Grunde würde er einem Schwefelmodel, einem wegen seiner äufsersten Gebrechlichkeit für den Druck so wenig geeigneten Köper den Vorzug gegeben haben?

Nach meiner Meinung war Finiguerra's Schwefelabdruck anfänglich blofs bestimmt, als Andenken einer Arbeit, die er in die Hände des Bestellers abzugeben bemüssiget war, aufbewahrt zu werden; ein Abdruck, welcher in diesen Zeiten für Kunstliebhaber eben so interessant seyn mufste, als es zu allen Zeiten der Schwefelabdruck eines geschnittenen Steines ist, wovon das Original selbst nur das Eigenthum eines Einzelnen seyn kann.

Zwar hätte Finiguerra dieses Andenken in der besten Form durch einen von seiner Platte auf Papier gemachten Abdruck erhalten, allein dazu hätte die Kunst, Abdrücke zu machen, schon erfunden seyn müssen, und sie war es nun nicht. Finiguerra schien nicht, diese Erfindung machen zu müssen, und wenn endlich dennoch ihm die Ehre davon vorbehalten war, so ist seine Erfindung sicher nicht das Ergebnifs seines Nachdenkens und seiner Combinationen, sondern blofs Wirkung des Zufalls.

Finiguerra hatte wahrscheinlich schon ehedem mehrere Silber- oder Goldplättchen gestochen, ohne daſs ihm der Gedanke gekommen wäre, davon einen Abdruck als Andenken zurück zu behalten. Nun ereignet sich endlich, daſs er eine dergleichen Platte sticht, deren gelungene Arbeit ihm ein besonderes Vergnügen macht. Er erinnert sich vielleicht, von einigen seiner rund gearbeiteten Werke Gipsabdrücke gemacht zu haben. Diese Gipsabdrücke, oder vielleicht auch Schwefelabdrücke, die er von antiken geschnittenen Steinen abgegossen hatte, bringen ihn auf den Einfall, von seiner gestochenen Platte ebenfalls einen Schwefelabdruck zu machen. Dieser wird endlich gegossen, aber die Striche sind leer, und sie zeigen ihm daher die Wirkung seiner Arbeit nicht deutlich genug. Um diesem Mangel abzuhelfen, was ist natürlicher, als auf seinem Schwefelabguſs das nämliche zu thun, was er während des Stiches der Silberplatte immer gethan hatte, nämlich die Striche derselben mit irgend einer schwarzen Farbe auszufüllen? Es liegt wenig daran, was dieſs für eine Farbe gewesen sey, ob Kienruſs mit Öhl abgerieben, oder dieselbe Schwärze mit Wasser (26) verdünnt, oder bloſs der Schmutz vom Schleifstein, oder irgend eine andere schwärzliche Masse. Er verbreitet also seine Farbe über den Schwefelabdruck, aber diese füllt nicht bloſs die Striche auf demselben aus, sie bedeckt seine ganze Oberfläche, nämlich auch die Theile, die sich weiſs zeigen sollen. Ein neues Hinderniſs, dem abgeholfen werden muſs. Auf seiner Silberplatte nimmt er diese überflüssige Schwärze ohne Schwierigkeit mit einem Leinläppchen weg, indem er mit demselben darüber fährt; er kann aber nicht wagen, ein Gleiches auf seinem Schwefelabdruck zu thun; die Gebrechlichkeit desselben erlaubt ihm nicht, wagerecht darauf herum zu reiben, aus Besorgniſs, die feinen, zarten Erhöhungen die zwischen den hohlen Strichen sind, und die Schraffirungen bilden, zu zerbrechen. Er trachtet also, diese übrige Schwärze ohne Reibung wegzunehmen, indem er ganz sanft und senkrecht auf seinen Schwefel mit dem Körper niederdrückt, den er zu seinem Zweck für den tauglichsten hält. Da Leinwand, selbst die feinste, hierzu nicht wohl tauglich ist, nimmt er ein Stück Papiers, welches er feuchtet, weil er aus einer vielleicht bey einer anderen Gelegenheit gemachten Erfahrung wird gelernt haben, daſs gefeuchtetes Papier, auf eine Oberfläche niedergedrückt, den fetten Schmutz leichter aufnimmt,

als es trockenes und steifes Papier nicht zu thun vermag. Er drückt also das Papier ganz sanft auf seinen Schwefel, entweder bloſs mit der Hand, oder mit einer hölzernen Walze, und hebt es sodann wieder auf. Da nun aber der Schwefel durchgängig mit Schwärze bedeckt war, so kommt das Papier auf dem ganzen Abdrucke schwarz zurück. Also noch kein Kupferstich! Finiguerra ahndet wahrscheinlich gar nicht, daſs er auf dem Wege ist, davon die Erfindung zu machen. Da dieses erste Stück Papier den gröſsten Theil des Schmutzes von der Oberfläche des Schwefels an sich gesaugt hatte, macht sich nun Finiguerra darüber her, auch noch den Überrest desselben wegzunehmen. Er nimmt ein zweites Blatt gefeuchteten Papiers, welches, mit etwas mehr Kraft auf den Schwefel gedrückt, nicht allein die kleinen Überbleibsel des Schmutzes von der Oberfläche hinweg nimmt, sondern zu gleicher Zeit auch einen Theil der Schwärze aus den Strichen herauszieht. Finiguerra nimmt sein zweites Blatt von dem Schwefel weg, und er findet darauf den ersten Kupferstich.

Auf die hier auseinander gesetzte Weise allein kann ich mir Vasari's sehr undeutliche Stelle erklären. Ich überlasse es denkenden Sachkundigen, zu beurtheilen, in wiefern meine Vermuthungen gewagt seyn, oder Grund und Wahrscheinlichkeit haben mögen.

Die von Finiguerra gegossenen Schwefel sind verloren gegangen, mit Ausnahme desjenigen von dem Kuſsbilde (Pace) welches er für die Kirche zum H. Johannes zu Florenz im Jahr 1452 gestochen hat, und worauf eine Krönung der Muttergottes in einer Composition von vielen Figuren vorgestellt ist. Dieser Schwefelguſs war ehemals in dem Musäum des Probstes Gori, der es in seinen Diptychen (27) beschreibt, und befindet sich gegenwärtig, nach Lanzi (28) in dem Cabinete des Grafen Durazzo, nebst einer von Gori eigenhändig geschriebenen Abhandlung, in welcher dieser versichert, ihn mit dem Originale verglichen zu haben. Zani spricht von einem zweiten Schwefelgusse des nämlichen Kuſsbildes, welcher sich zu Livorno in dem Cabinete des Hrn. Serrati befindet. Er kennt jenen des Durazzo'schen Cabinets nicht, da aber Gori versichert, den seinigen mit dem Originale zusammen gehalten zu haben, und da jener des Hrn. Serrati gleichfalls mit der gröſsten Genauigkeit verglichen worden ist, so hält Zani dafür,

dafs beide von Maso Finiguerra gegossen worden seyen (29).

Man kannte wohl diese zwei Schwefelabgüsse, aber man hatte nicht die geringste Spur eines Abdruckes, der von Finiguerr davon wäre abgezogen worden, ein Umstand, welcher Vasari's Nachricht über die von diesem Künstler gemachte Entdeckung beinahe verdächtig machen mufste (30).

Es war dem unermüdlichen Abbé Zani vorbehalten, einen solchen Abdruck im Jahr 1797 zu Paris in dem königlichen Kupferstichkabinet aufzufinden. Dieser Abdruck ist derselbe, welchen Finiguerra von einem der Schwefelformen zog, die er über das erwähnte, i. J. 1452 in Silber gestochene Kufsbild gegossen hatte. Ich verweise meine Leser auf das Werk dieses würdigen Gelehrten, wo sie die umständlichsten Nachrichten über seinen Fund, die Beweise der Originalität dieses alten Abdruckes, wie auch eine Copie finden werden, die er mit der gröfsten Genauigkeit davon hat stechen lassen (31).

Finiguerra hatte nun zwar seine Entdeckung gemacht; aber es scheint, dafs er die Wichtigkeit der Ergiebnisse, die er davon hätte gewinnen können, nicht eingesehen, und daher das Verlangen nicht gehabt habe, zu ihrer Vervollkomnung noch einen Schritt weiter zu gehen. Es ist beinahe gewifs, dafs er dabei stehen geblieben, dafs er sich begnügt hat, seinen Schwefelabdruck erhalten, und zum Überflufs von diesem ein Paar Abdrücke abgezogen zu haben. Nach dieser Ansicht, ich wiederhole es, mufs der erste Kupferstich mehr wie ein Produkt des Zufalls, als für das Ergiebnifs einer durch vorausgegangene Nachforschungen und Combinationen erreichte Erfindung angesehen werden. Aber worüber man erstaunt, ist, dafs diese Entdeckung, da sie schon auch einigen anderen Goldschmieden mitgetheilt war, noch durch mehrere Jahre, nämlich bis gegen das Jahr 1460, in der nämlichen Unvollkommenheit geblieben ist. Alles, was Italien an Kupferstichen, die während dieses Zeitraumes gedruckt wurden, geliefert hat, beschränkt sich, wie zu vermuthen ist, auf jene einer kleinen Zahl niellierter Arbeiten, deren graue Farbe und wenig gelungener Druck zu bezeugen scheinen, dafs sie gleichfalls nur von Schwefelabgüssen, und in höchst geringer Anzahl abgezogen worden seyen.

Was die Dunkelheit beweist, in welcher die neue Entdeckung diese ganze Zeit hindurch eingehüllt war, ist das gänzliche Stillschweigen aller gleichzeitigen Schriftsteller, wie auch der nicht minder gänzliche Mangel anderer Notizen, die uns jetzt sicher nicht fehlen würden, wenn sie auch nur einigermaſsen verbreitet worden wären.

Nach dem, was Lanzi sagt, sollte man freilich glauben, daſs die Zahl dieser von Niellierarbeiten abgezogenen Abdrücke sehr bedeutend gewesen sey, daſs man in denselben die Verschiedenheit der Schulen wahrnehme, und daſs sie in allen italienischen Provinzen verbreitet seyen. Aber bei genauerer Prüfung desjenigen, was dieser beredsame Schriftsteller anführt, bemerkt man, daſs er seine Angaben, wie sinnreich sie auch seyen, doch nicht leicht mit statthaften und hinreichenden Beweisen zu behaupten im Stande seyn würde. Ich frage ihn, wo ist denn diese groſse Zahl Abdrücke von Niellierarbeiten? Er selbst spricht nur von jenen, die sich zu Genua in der Durazzo'schen Sammlung befinden. Ich kenne diese Stücke nicht, aber ich habe allen Grund zu glauben, daſs ihre Zahl nicht viel über die zwei und dreiſsig hinaus reicht, die man seither durch Copieen bekannt gemacht hat. Ich frage ihn weiters, welche sind die Sammlungen, nicht bloſs in Italien, sondern in ganz Europa, wo man diese Gattungen Abdrücke antreffen könnte? Ich habe verschiedene dieser groſsen Sammlungen gesehen, und ich kenne die berühmtesten sowohl aus Catalogen, als aus anderen Nachrichten, aber ich habe sie alle von dieser Gattung von Abdrücken entweder ganz entblöſst, oder höchst kärglich damit ausgestattet angetroffen. Die reiche, ungeheure Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek in Wien hat davon niemals auch nur ein einziges Stück besessen.

Was die Urheber dieser Kupferstiche betrifft, so ist es sehr schwer, deren Zahl zu bestimmen, und zu beweisen, daſs sie in verschiedenen Städten Italiens gelebt haben. Die Ungleichheit in der Bearbeitung dieser Stücke ist vielleicht nur scheinbar, und es ist sehr möglich, daſs die Stücke, die man zehn verschiedenen Meistern zutheilt, nur von zweien, oder wohl gar nur von einem einzigen herrühren (32).

Die Inschriften, welche einige derselben führen, und deren eine die Stadt Bologna, und zwei den lombardischen

Dialekt anzeigen, sind wohl nicht so ganz sichere Anzeigen ihrer Herkunft, als Lanzi zu behaupten scheint; indem sie, sowohl die Eine, welche einen Familien-Namen darbiethet, als die zwei anderen, worauf Devisen vorkommen, allerdings buchstäblich bei einem und demselben zu Florenz lebenden Goldschmiede können bestellt worden seyn, von Kunstliebhabern, deren einer seinen Aufenthalt zu Bologna, die anderen in irgend einer Stadt der Lombardei gehabt haben.

Wie es aber auch mit der Zahl der Goldschmiede, welche von ihren Niellirungen Abdrücke hinterliefsen, sich verhalte, sie mögen nun in einer Stadt allein, oder in mehreren Städten Italiens gelebt haben, so bleibt gewifs, dafs sie in der neuen Entdeckung keinen Schritt weiter, als Maso, ihr Vorgänger, vorgerückt sind.

Zudem ist bemerkenswerth, dafs Vasari Finiguerra's Entdeckung gegen das Jahr 1460 ansetzt, nämlich mehrere Jahre später, als sie wirklich statt hatte, und dafs er sagt, auf Finiguerra sey Baldini gefolgt, welcher doch erst im Jahr 1477 mit einiger Gewifsheit als Kupferstecher in den zwei Blättern erscheint, die er für das zu Florenz gedruckte Buch: Il monte santo di Dio, gestochen hat.

Obschon Vasari, wie bekannt, nicht immer ein verlässiger Gewährsmann ist, so beweist doch sein gänzliches Stillschweigen über die Existenz der seit Finiguerra's Entdeckung bis auf Baldini gedruckten Kupferstiche, augenscheinlich genug, dafs er deren niemals gesehen habe. Dieses Stillschweigen bestärkt mich auch in meiner Meinung, dafs Finiguerra die Wichtigkeit seiner Entdeckung nicht zu schätzen wufste, dafs die mit ihm gleichzeitigen Goldschmiede auch nicht den Geist hatten, daraus Vortheil zu ziehen, dafs der eine, wie die anderen sich begnügten, ihre Schwefelabgüsse zu machen, und davon nur so viele Abdrücke zu ziehen, als es die Gebrechlichkeit dieser Körper erlaubte, das ist, in einer sehr beschränkten Zahl.

In diesem lauen Zustande befand sich in Italien das Verfahren, Kupferstiche zu erzeugen, als ein Deutscher Kupferstiche herausgab, die bei dem ersten Blick, den man darauf wirft, nicht den mindesten Zweifel gestatten, dafs sie auf Platten von Kupfer gestochen und unmittelbar von

denselben mit der Presse gedruckt worden seyn. Ich rede von dem vortrefflichen Meister, dessen Namen verloren gegangen ist, welcher sich mit den Buchstaben E. S. bezeichnet hat, und den ich den Kupferstecher mit der Jahrzahl 1466 (33) nenne.

Von dem gröſsten Theile der Kupferstiche dieses Meisters sind die Jahre, in welchen sie gedruckt wurden, unbekannt. Christ führt einen derselben an, welcher mit der Jahrzahl 1465 bezeichnet ist (34), und, wenn man überdenkt, daſs in der groſsen Zahl der Stücke dieses Meisters, wovon über hundert zwanzig auf uns gekommen sind, meines Wissens nur zehn sich vorfinden, die ein Datum führen, nämlich das von Christ angeführte mit 1465, drei mit 1466, und sechs mit 1467, so kann man nicht wohl glauben, daſs alle anderen hundert zehn, die kein Datum führen, nothwendigerweise auch gerade binnen dieser drei Jahre, oder in den darauf folgenden Jahren, gedruckt worden seyn; sondern es wird mehr als wahrscheinlich, daſs es in der bedeutenden Zahl auch einige gebe, die vorher, wenigstens Ein Jahr früher, folglich schon 1464 gestochen und herausgegeben worden seyn. Die Vollkommenheit aller dieser Blätter beweist, daſs ihr Urheber die Kupferstecherkunst müsse schon lange Zeit getrieben haben, bevor er unternahm, von seinen Platten Abdrücke zu ziehen, d. i. daſs er schon ein sehr geschickter Goldschmied, und besouders sehr eingeübt, Zeichnungen mit Strichen auf Metall hervorzubringen, gewesen seyn müsse.

Hat man ihm die ganze Verfahrungsart mitgetheilt, deren die Italiener sich bedienten, Abdrücke zu machen, oder hat man ihm davon nur einige, unvollkommene, jedoch hinreichende Kenntnisse, die ihn bei seinen auf eigene Faust gemachten Versuchen leiten konnten, zukommen lassen? Hat er irgend einen Kupferstich gesehen, und an sich gebracht, der in Italien von einem Schwefelabgusse abgedruckt war, und welcher ihn hätte auf den Gedanken bringen können, einen ähnlichen Kupferstich unmittelbar von einer Metallplatte abzudrucken? Dieſs Alles weiſs man nicht. Es ist sehr möglich, daſs er, für seine Person, gleichfalls den Druck der Kupferstiche erfunden habe, nämlich, ohne gewuſst zu haben, daſs die Entdeckung davon schon vorher in Italien gemacht worden war; aber es ist eine ausgemachte Sache, daſs die Kupferstiche unseres

Meisters, so grofs auch ihre Zahl ist, sämmtlich mit besonderer Vollkommenheit gestochen, und mit einer saftvollen schwarzen Farbe gedruckt sind.

Man hat daher Grund zu glauben, dafs er es war, der zuerst mag eingesehen haben, wie wichtig die Entdeckung des Verfahrens, Abdrücke zu machen, sey, und dafs er es auch war, der sie zur Vollkommenheit gebracht hat, dadurch, dafs er den Umweg mit dem Model von Erde, und mit dem darein gemachten Schwefelabgusse vermieden, dafs er Kupferplatten von bedeutender Gröfse an die Stelle der kleinen Platten von Silber gesetzt, dafs er saftvolle und wohlzubereitete Schwärze genommen, endlich dafs er für das Abziehen seiner Abdrücke den Mechanismus einer ordentlichen Presse, statt der hölzernen, blofs mit den Händen in Bewegung gesetzten Walze angewendet hat.

Es ist fast ohne Zweifel derselbe Meister, welcher eine grofse Zahl von Goldschmieden in Deutschland aufgereget hat, die neue Kunst zu betreiben, und die Produktionen derselben zu verbreiten. Man kann annehmen, dafs seit ihm bis zu dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, es in Deutschland über zweihundert verschiedene Kupferstecher gegeben habe, und dafs von diesen mehr als fünfzehnhundert Platten gestochen und herausgegeben worden seyen. Dieser Meister E. S. allein hat gegen hundert zwanzig gestochen, Martin Schongauer über hundert sechszehn, Israel von Meken zweihundert fünf und dreifsig. Alle diese Stücke sind durchgehends von zartem Stiche, und mit kraftvoller Farbe gedruckt (35).

Der Antrieb, welchen der Meister E. S. den Goldschmieden Deutschlands gegeben hatte, verbreitete sich bis nach Italien, obschon er dort nicht die nämliche Wirkung allgemeiner Aufreizung hervorbrachte. Strutt (36), und nach ihm Janssen (37), geben uns Copieen eines Kupferstiches, der einen Almanach darbietet, wo ein Unterricht über die Art, den Ostertag von 1465 bis 1517 aufzufinden vorkommt; die Jahrzahlen folgen regelmäfsig aufeinander, welches unwidersprechlich beweist, dafs in Ansehung der ersten dieser Jahrzahlen kein Irrthum obwalten könne, und, in diesem Falle, darf man für gewifs annehmen, dafs dieser Kupferstich nicht antidatirt sey.

Dieselben zwei Schriftsteller schreiben erwähnten Kupferstich dem Baccio Baldini zu, und, obschon ich

ihn nur aus den Copieen kenne, von denen ich so eben gesprochen habe, so trete ich ohne Anstand ihrer Meinung hierüber bei, weil diese zwei Copieen, die ich als genau annehme, in Rücksicht auf Stich ziemlich den anderen Blättern gleichen, welche man diesem Kupferstecher insgemein zuschreibt, weil ferner dieser Almanach, wie man glaubt, der älteste Kupferstich ist, der in Italien von einer metallenen Platte abgezogen wurde; endlich, weil zu Folge Vasari's bestimmter Angabe, Baldini der erste Kupferstecher war, der nach Finiguerra aufgetreten ist.

Inzwischen erscheint Baldini, wenn anders er den erwähnten Almanach gestochen hat, erst wieder im Jahr 1477, in einem Buche, welches den Titel führt: Il monte santo di Dio, in besagtem Jahr gedruckt, und mit zwei Kupferstichen versehen ist, die eben so geschmacklos und armselig, wie die zwanzig Vignetten, die er für die im Jahr 1481 zu Florenz veranstaltete Ausgabe des Dante gestochen hat, und wie alle anderen Blätter, die man ihm zuschreibt, bearbeitet sind.

Wir sehen im Jahr 1478 sechs und zwanzig Landkarten für die zu Rom gedruckte Cosmographie des Ptolomäus, die einen nur sehr armseligen Grabstichel verrathen, obschon sie noch etwas besser als diejenigen sind, welche von einem sehr ungeschickten Ungenannten für eine andere Auflage eben dieses Ptolomäus, die zu Bologna i. J. 1492, nicht 1462, wie man in dem Werke selbst aus Irthum hindruckte, veranstaltet worden ist. (38)

Was die anderen bekannten Meister Italiens betrifft, so gehören ihre Arbeiten fast sämmtlich nur in die letzten zehn Jahre des fünfzehnten Jahrhundertes; es gibt sogar eine beträchtliche Zahl dieser Stücke, welche in den ersten Jahren des sechszehnten gestochen sind, wie z. B. die Blätter des Nicoletto di Modena, des Dominik und Julius Campagnola u. s. w.

Die Zahl aller dieser Kupferstecher, sowohl der durch ihre Namen oder Monogrammen bekannten, als der ungenannten, beläuft sich, meines Wissens, höchstens auf beiläufig neunzig, und jene der von ihnen gestochenen Platten auf schwerlich mehr als sechshundert fünfzig.

Diese Kupferstiche haben gröfstentheils, in Ansehung der Composition und der Zeichnung über die Productionen

der deutschen Künstler den Vorrang, aber sie kommen diesen nicht gleich in Beziehung auf den Stich, welcher durchaus, selbst in den besten Stücken des Mantegna, steif und eintönig ist. Überdiefs sind sie gröfstentheils auf Zinnplatten gestochen, und mit einer schwachen, graulichen Farbe gedruckt, folglich entfernt von all der Wirkung und Kraft, wodurch die schönen Abdrücke des Meisters E. S., Martin Schongauer's, Israels von Meken, und so vieler anderer deutschen alten Meister jedermann so sehr aufzufallen pflegen.

Aus allen dem, was ich so eben auseinandergesetzt habe, geht hervor, dafs den Italienern unstreitig das Verdienst der Endeckung, von einer Schwefelform, das ist, von einem mit eingegrabenen Strichen und Punkten versehenen Körper Abdrücke zu machen, den Deutschen aber jenes des eigentlichen Kupferstichdruckes, angehöre.

Die Italiener lieferten anfänglich Bilder, die von, über Silberplatten gemachten, Schwefelgüssen, in geringer Zahl, mit einer graulichen Farbe, schlecht ausgedrückt, und wahrscheinlich blofs mit der Hand, oder mit einer hölzernen Walze gemacht waren. Die Deutschen hingegen haben eben dergleichen Bilder unmittelbar von gestochenen Kupferplatten, folglich Kupferstiche im vollständigsten Sinne, in grofser Zahl, mit schimmernder Farbe, kraftvoll und allem Anscheine nach, mittelst ordentlicher Pressen, gedruckt.

Die kleine Zahl der unbedeutenden Versuche der Italiener waren der Welt fast unbekannt, während die Kupferstiche der Deutschen alsogleich häufig verbreitet, uud zur allgemeinen Kenntnifs gebracht wurden.

Späterhin war die Kunst, Kupferstiche zu drucken, in Italien noch ohnmächtig, als sie in Deutschland sich schon auf dem höchsten Grad der Vollkommenheit fand; und die Deutschen waren es, wie es gewifs zu seyn scheint, von denen die Italiener veranlafst wurden, nach und nach ihre Schwefelgüsse auf die Seite zu setzen, auf Platten von Kupfer zu stechen, und sich regelmäfsig gebauter Pressen zu bedienen.

Diefs sind die Ursachen, warum die Italiener und die Deutschen sich einen Ruhm streitig machen, der, wie es scheint, weder den einen, noch den anderen mit gegründetem Rechte ausschliefslich zugeeignet werden kann.

378.

In der ersten Stichgattung (mit dem Grabstichel) haben seit der Entdeckung des Kupferdruckes, bis auf unsere Zeiten, sehr viele Künstler sich ausgezeichnet.

Die ältesten derselben, nämlich alle diejenigen von der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts bis auf Albert Dürers und Marc Antonio's Zeiten gelebt haben, werden alte Meister genannt.

Sehr viele dieser alten Meister sind blofs durch ihre Monogrammen, die wenigsten durch ihre Namen bekannt.

Die wichtigsten derselben, jedoch aus verschiedenen Gesichtspunkten beurtheilt, sind die folgenden:

BEI DEN DEUTSCHEN.

379.

Der Meister mit der Jahrzahl 1465. (1) Er hat in Zeichnung und Stich einen ihm ganz eigenthümlichen originellen Charakter. Es ist nicht zu zweifeln, dafs alle seine Kupferstiche nach eigenen Zeichnungen verfertiget sind. Ihre Anzahl ist, wie schon weiter oben bemerkt wurde, sehr bedeutend. Dieser Meister ist noch überdiefs merkwürdig, weil er, aller gegründeten Vermuthung nach, der allererste deutsche Kupferstecher gewesen ist.

380.

Martin Schongauer, den man insgemein, aber irrig, Martin Schön nennt. Geboren wahrscheinlich um 1445; gestorben zu Kolmar i. J. 1499. Er war einer der gröfsten Künstler seiner Zeit; er trieb die Goldschmied-, Mahlerei- und Kupferstecherkunst mit gleich gutem Erfolge. Er war ein seltenes Genie und reich an Ideen. — Seine Figuren haben eine ungezwungene Bewegung, zuweilen sogar Grazie, und obschon die unedlen Umrisse seiner mageren Figuren, der gothische Faltenwurf seiner Drapperien und der Mangel an Perspektive in den Hintergründen auf alle seine Arbeiten das Gepräge der Kindheit der neuauflebenden Kunst an sich tragen, so bleibt gewifs, dafs ihr Urheber, aufser dem Verdienste der Originalität, auch noch jenes besitzt, sich über fast alle Künstler seiner Zeit emporgeschwungen zu haben.

381.

Israel von Meken, nicht Mecheln, wie man ihn irrig nennt. Sein Geburtsjahr ist unbekannt; sein Sterbjahr wird, jedoch auch ohne Gewifsheit, auf das Jahr 1523 angegeben. Die zahlreichen Blätter dieses Meisters tragen alle das Gepräge des gothischen Styles seines Jahrhunderts, ohne eine einzige der Schönheiten desselben darzubieten. Seine Composition ist unedel und ohne Geist, die Zeichnung oft äufserst schlecht. In dieser Hinsicht steht er hinter Martin Schongauer und manchen anderen Künstlern seiner Zeit, deren Kupferstiche Originalität, Genie und gewisse Reize zeigen, welche nicht unterlassen, mitten aus dem, was sie übrigens Phantastisches und Unliebliches an sich haben, hervor zu leuchten. Es ist merkwürdig, dafs kein einziger der zahlreichen alten Meister, nach was immer für einem Blatte Israels von Meken, eine Copie gemacht hat, da es deren doch eine Menge nach Schongauer's Original-Kupferstichen verfertigte Copieen gibt, deren Israel allein vierzig gestochen hat. Dieserwegen, und weil Israel von Meken über 230 Blätter, folglich noch einmal so viel als Martin Schongauer gestochen hat, kann man es sich nicht wohl erklären, warum die Blätter des ersteren dennoch gewöhnlich seltener als Schongauers Arbeiten (wenigstens in Deutschland) zu finden sind. Hat Israel seine Platten seichter gestochen, folglich weniger Abdrücke erhalten?

382.

Franz von Bocholt. Wenn auch Mathias Guadt's Meinung, zu Folge welcher dieser Künstler der älteste Deutsche Kupferstecher ist, keinen Grund haben sollte, so ist er doch gewifs sehr alt, und nach aller Wahrscheinlichkeit Israels von Meken Lehrer gewesen. Man kennt von ihm gegen 40 Stücke, in welchen man, bei näherer Untersuchung, die Originalität eines ausgezeichneten Meisters, den Geist eines hohen Alterthums und die Fertigkeit eines wohlgeübten Kupferstechers bemerken kann.

383.

Noch sind folgende Meister wegen ihres Alters und der daher rührenden Seltenheit ihrer Kupferstiche, hier ebenfalls anzuführen:

Der Meister mit dem Zeichen der Weberschütze;

Wenceslas von Ollmütz; dessen Blätter irrig dem Mahler Michael Wohlgemuth zugeschrieben werden;

Albert Glockenton;

Allaert du Hameel, von Herzogenbusch;

Mair, von Landshut;

der Meister, welchen einige Zazinger, andere Martin Zink, auch Zingel nennen;

der Meister, welchen man mit dem Namen Johann von Kulmbach bezeichnet;

der Meister mit dem Anker, und mehrere andere bloſs durch ihre Monogrammen bekannte Künstler dieser Zeit.

BEI DEN ITALIENERN.

384.

Hieronymus Mozzeto. Ein Mahler von Verona, vermuthlich ein Schüler des Johann Bellino. Seine Blätter, deren man nur 8 bis 9 kennt, scheinen dem Ende des fünfzehnten Jahrhundertes anzugehören, und noch älter als Mantegna's Arbeiten zu seyn. Sie sind zwar von rauhem Stiche, zeigen aber viel Edles in der Zeichnung, und beweisen die Originalität ihres Urhebers.

385

Andreas Mantegna, geboren zu Padua i. J. 1431, gestorben zu Mantua i. J. 1506. Einige Schriftsteller geben ihn irrig für den Erfinder der Kupferstecherkunst an, andere glauben bloſs, daſs er der Erste war, der diese Kunst bekannt gemacht und ausgeübt hat. Die Blätter dieses Meisters verdienen groſses Lob, wenn man es auf die in denselben herrschende Zeichnung anwendet; aber diejenigen, welche behaupten, daſs er die Kupferstecherkunst vervollkommnet habe, sind in groſsem Irthum. Er hat zwar seine Figuren mit groſser Richtigkeit und viel Anmuth dargestellt, aber seine Art zu stechen ist ohne allen Geschmack. Man vermiſst darin die den Formen und Muskeln zusagende Führung der Schraffirungen, statt welcher er bloſs eine Reihe steifer, parallellaufender Striche ange-

bracht hat. Es findet sich in seinen Blättern weder Ungebundenheit des Grabstichels, noch gehörig gekreuzte Schraffirung, folglich in Rücksicht des Stiches keine Vollkommenheit. Wir haben nur 23 Blätter dieses Meisters; die nach mehreren derselben gemachten Copieen, welche von manchen Schriftstellern als von Mantegna selbst gestochene Wiederholungen angegeben werden, rühren von Gioan Antonio di Brescia, und Zuan (Giovanni) Andrea, zwei nicht ungeschickten Kupferstechern, und seinen Zeitgenossen, her.

386.

Ihres hohen Alters, und ihrer daraus entstehenden Seltenheit wegen, werden auch die Werke nachbenannter Meister gesucht:

Baccio Baldini, er lebte zu Florenz zwischen den Jahren 1460 und 1480;

Antonio Pollajuolo, Goldschmied, Mahler und Kupferstecher, geb. i. J. 1498;

Giovanni Maria di Brescia, Goldschmied, Mahler und Kupferstecher, zuletzt Karmelitermönch zu Brescia, arbeitete um d. J. 1502;

Benedetto Montagna, Mahler von Vicenza, lebte um d. J. 1500;

Nicoleto da Modena, nennt sich selbst auf einigen seiner Blätter: Rosex, arbeitete um d. J. 1500 und 1502;

Julius Campagnuola, geb. um d. J. 1481. Dieser Künstler ist, so viel man weiſs, der Erste, welcher einen mit Punzen gehämmerten Kupferstich gemacht hat. Er stellt den heil. Johannes in der Wüste vor, und ist eine Copie des von Hieronymus Mozzeto mit Strichen verfertigten Originales;

Dominik Campagnuola, Mahler von Padua, Titian's Schüler. Seine Kupferstiche sind mit den Jahrzahlen 1512 bis 1518 bezeichnet;

Robetta, er blühte um d. J. 1520, und mehrere andere mit Monogrammen.

387.

Die übrigen auf die alten Meister folgenden merkwürdigsten wirklichen Kupferstecher oder auch Mahler,

welche gröfstentheils in der ersten Stichgattung (mit dem Grabstichel) gearbeitet haben, sind folgende:

BEI DEN DEUTSCHEN.

388.

Albert Dürer, geboren i. J. 1471, gestorben i. J. 1528. Wie grofs auch der Ruhm ist, den Albert Dürer durch sein Mahlertalent erworben hat, so ist jener nicht minder grofs, der ihm als Kupferstecher gebührt. Seine Blätter bieten einen höchst zarten Grabstichel, verbunden mit einer Leichtigkeit und Freiheit dar, welche alle Kupferstiche seiner Vorgänger weit hinter sich lasset. Es ist kaum zu begreifen, wie er, der keine nachahmungswürdigen Muster vor sich hatte, so viele Hülfsmittel seiner Kunst allein auffinden konnte. Obgleich seit seinem Tode, drei Jahrhunderte hindurch, so viele neue Erfahrungen und Schritte zur Vollkommenheit der Kupferstecherkunst gemacht wurden, so würde man doch heut zu Tage manche Blätter dieses Meisters weder besser, noch vielleicht so gut liefern können. Sein Werk besteht aus 108 Blättern, worunter folgende die seltensten sind:

Adam und Eva: 1504;

Kaiser Maximilian I. Degenknopf; ein Kruzifix auf einer sehr kleinen, runden Platte. Man hat davon einige betrügliche Copieen;

ein eben so kleines rundes Stück, den h. Hieronymus auf den Knieen vor einem Kruzifixe vorstellend;

ein drittes eben so kleines rundes Stück: das Urtheil des Paris;

die Melancholie: 1514;

der Traum;

die grofse Fortuna;

das Pferd des Todes: 1513;

der kleine Albert von Mainz. Von vorn zu sehen.

389.

Die meisten Schüler Albert Dürer's lieferten fast keine anderen, als sehr kleine und sehr fein gearbeitete Kupferstiche. Sie haben dieserwegen unter den Liebhabern den Namen der kleinen Meister (Petits-maîtres) erhalten. Diese sind:

Albert Altdorfer, Mahler, gest. i. J. 1538;

Heinrich Aldegrever, Mahler, geboren zu Soest in Westphalen i. J. 1502, arbeitete noch i. J. 1555;

Bartholomä Beham, arbeitete zwischen den Jahren 1520 und 1537;

Hans Sebald Beham, geb, zu Nürnberg i. J. 1500, gest. um d. J. 1550;

Georg Pencz, Mahler, geb. zu Nürnberg um d. J. 1500, gest. um 1550;

Hans Brosamer, lebte zu Fulda zwischen d. J. 1537 und 1550;

Jacob Bink, Mahler, geb. um d. J. 1490, gest. um d. J. 1560.

Einige Schriftsteller dehnen die Zahl der kleinen Meister auch noch weiter aus, indem sie zu den hier angeführten, welche lauter deutsche Künstler und Dürer's Schüler waren, noch mehrere andere Künstler hinzufügen.

390

Lucas Kilian, geb. zu Augsburg i. J. 1579, gest. i. J. 1637. Ein kraftvoller Kupferstecher, in dessen Arbeiten grofse Kühnheit und Leichtigkeit des Grabstichels herrscht. Er hat Ähnlichkeit mit Heinrich Goltzius und Ägidius Sadeler. Seine meisten Kupferstiche sind Porträte, die mit einer schönen Einfachheit gegeben sind. Man rechnet das Werk dieses Künstlers auf 230 Blätter.

391.

Georg Friederich Schmidt, geb. zu Berlin i. J. 1712, gest. i. J. 1775. Im Jahr 1744 ward ihm, einem Protestanten, die ausgezeichnete Ehre, als Mitglied in der französichen Akademie aufgenommen zu werden. Watelet urtheilt von diesem classischen Kupferstecher sehr treffend, wie folgt: „Er wäre vielleicht der Erste aller Kupferstecher, wenn Cornelius Vissicher nicht gelebt hätte; und wenn er diesem nachsteht, so ist es wohl blofs dem aufserordentlichen Glanze seines Grabstichels zuzuschreiben, der seinen Bildnissen etwas von der Wahrheit raubte. Übrigens hatte er eben so viele Einsicht in seine Kunst, als der Niederländer, und ausgebreitetere Talente. Kühn, wie jener, verläfst er plötzlich die Ordnung seiner Schraffirungen, zumal in den Partien der

Carnation, und selbst auf den Lichtern, wenn die Plane es zu fordern scheinen. Übrigens führt er den Grabstichel mit einer seltenen Festigkeit, und die Nadel mit der scherzenden Leichtigkeit eines della Bella, Castiglione und Rembrandt's." In seinen eigentlichen Ätzarbeiten ist unter den Neueren niemand Rembrandt näher gekommen als er, nicht sowohl in der Manier, wo jener durch Verbergung seiner Nadelzüge, unter gehäufte trockene Nadelstriche, den Schein der Tuschart gab, sondern vielmehr dadurch, dafs er, durch Mischnng aller Manieren, seinen Geschmack und Geist unter anscheinender Unordnung verbarg, und so, besser als irgend ein anderer Künstler seiner Gattung, dazu gelangte, seine Blätter in das wirksamste Helldunkel zu setzen. Das Werk dieses Künstlers besteht aus 273 Blättern, wovon die selteneren folgende sind:

der Graf von Schouwalow;

die Kaiserinn Elisabeth, nach L. Toqué;

der Graf Rasoumowski.

392.

Johann Georg Wille, geb. i. J. 1717 zu Grofsenlinden bei Giefsen, gest. 1802. In der Kunst den Grabstichel mit Reinigkeit zu führen, und damit alle Stoffe auf das täuschendste auszudrücken, hat es vor ihm kein Künstler so weit gebracht als er. Man bewundert den Glanz seiner Metall- und Glasgefäfse, seine Pelzwerke, Teppiche und vorzüglich seine Atlaskleider. Sein Talent war vorzüglich geeignet, die Gemählde der Feinmahler, z. B. eines Douw, Mieris, Netscher u. s. w. zu geben. Seine seltensten Blätter sind:

der türkische Botschafter zu Paris, nach Aved.

Brustbild eines Bischofs von Basel. In einem Oval, bezeichnet: I. G. Willsc.

Friederich II. König von Preufsen, nach Pesne.

393.

Jacob Schmuzer, geb. zu Wien i. J. 1733, Wille's Schüler, nachher Mitdirektor der k. k. Akademie zu Wien, gest. i. J. 1806. Er war Kupferstecher im historischen Fache, wozu er sich vornehmlich Rubens zu seinem Meister wählte, dessen stark auf das Auge

wirkenden Anordnungen, dessen Kühnheit in den Wendungen der Figuren, und die kräftige Behandlung des Lichtes und Schattens seinem Kunstgefühl am meisten entsprachen. Festigkeit in der Zeichnung, Kühnheit und Richtigkeit in den Schraffirungen, die der Rubens'schen Behandlung des Pinsels, und meistens dem Charakteristischen der verschiedenen Körper entsprechen, alles diefs, mit einer ungezwungenen Zierlichkeit des Stiches verbunden, wird seinen historischen Blättern, deren Zahl freilich nur sehr klein ist, zu allen Zeiten den ungetheilten Beifall der Kenner versichern. Für die edle Einfachheit grofser italienischer Meister hatte Schmuzer keinen Sinn: er würde Raphaelen nicht empfunden, und nach einem Gemählde dieses Meisters nichts Vorzügliches hervorgebracht haben.

394.

Johann Gotthardt Müller, geb. zu Bernhausen im Würtembergischen i. J. 1747, gest. 1814. Er war Wille's Schüler, Mitglied der französischen Mahler-Akademie, späterhin Professor bei der herzoglichen Kunstakademie zu Stuttgard. Dieser vortreffliche Künstler stach die Historie und das Porträt mit gleich gutem Erfolge, und kann in beiden Fächern als Muster aufgestellt werden. Richtigkeit in der Zeichnung, schöne Wirkung in Licht und Schatten, höchst reine und verständige Behandlung des Grabstichels erheben alle seine Arbeiten zu Meisterstücken, die man immer hochschätzen wird. Das gesuchteste und vollkommenste seiner Blätter ist das Porträt Ludwigs XVI. Königs von Frankreich, in ganzer Figur, nach Duplesis.

395.

Sebastian Ignaz Klauber, geboren zu Augsburg i. J. 1754. Nach einem langen Aufenthalte zu Rom gieng er nach Paris, wo er sich unter I. G. Wille ausbildete, späterhin Mitglied der Akademie wurde, und den Titel eines Kupferstechers des Königs erhielt. Er lebte noch im Jahr 1806 zu St. Petersburg. Sein petit écolier de Harlem nach Poelemburg, und sein Sauveur du monde, nach Stella, zeigen ihn als einen sehr geschickten Künstler; besonders ist das erstere Blatt von einer Ausführung, die selbst dem grofsen Wille Ehre machen würde.

BEI DEN ITALIENERN.

396.

Marc-Antonio Raimondi, geb. zu Bologna zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, wahrscheinlich um das Jahr 1488. Auch sein Sterbjahr ist unbekannt; aller Vermuthung nach fällt es in die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts. Marc-Antonio, denn mit diesem seinen Taufnamen, wird er gewöhnlich bezeichnet, ist der erste italienische Kupferstecher, welcher seine Kunst auf eine bis dahin in seinem Lande unbekannte Vollkommenheit erhoben hat. Zuerst Nacheiferer des deutschen Albert Dürers, und des Holländers Lucas von Leyden, kam er ihnen in der Folge gleich. Viele seiner Kupferstiche werden sogar mehr gesucht, als die Arbeiten dieser Meister, nicht zwar, dafs sie selbige in Rücksicht des Grabstichels überträfen, aber weil sie, nach Raphaels Zeichnungen gestochen, das Erhabene der Composition und die Reinigkeit und die Grazie der Zeichnung enthalten, die diesem grofsen Manne nur allein eigen sind.

Marc-Antonio lernte anfänglich die Zeichnung und die Kupferstecherkunst zu Bologna bei Franz Raibolini, genannt Francia, einem vortrefflichen Goldschmiede und Mahler, für welchen er Niellirarbeit zu machen hatte. Späterhin gieng er nach Rom, wo er das Glück hatte, bei Raphael aufgenommen zu werden. Unter der Leitung dieses grofsen Künstlers vervollkommnete er sich in der Zeichnung, und desselben Arbeiten sind es, nach welchen er eine grofse Menge von Platten gestochen hat. Die seltensten unter denselben sind:

Adam und Eva. Adam zur Linken an den Baum gelehnt, hält in der rechten Hand zwei Äpfel, nach Raphael;

Adam und Eva auf ihrer Flucht aus dem Paradise; nach Ebend.;

der betlehemitische Kindermord;

das h. Abendmahl, genannt mit den Füfsen;

eine h. Familie, nach Raphael. Höhe: 6 Z. 3 Lin. Breite: 4 Z. 7 Lin.

die Marter des heil. Laurenz, nach Baccio Bandinelli;

die h. Cecilia, nach Raphael;

Dido, nach Ebend.;

Lucretia, nach Ebend.;

der Triumph, sonst auch das Basrelif des Marc-Aurel genannt. Breite: 18 Z. 8 Lin. Höhe: 13 Z.;

Tanz der Liebesgötter, nach Raphael;

das Urtheil des Paris, nach Ebend.;

der Parnaſs, nach Ebend.;

das Bachanal, nach einer Antike. Breite: 19 Z. Höhe: 5 Z. 4 Lin.

der Satyr und das Kind, nach Raphael;

Venus, die sich den linken Fuſs mit einem Tuch abtrocknet, nach Ebend.;

Galathea, nach Ebend.;

die Pest, nach Ebend.;

die Kletterer, nach Michel-Angelo Bonarotti. Höhe: 10 Z. 6 Lin. Breite: 8 Lin 5 Z.

Raphael, auf der Stiege sitzend;

die zwölf Cäsaren;

Aretino's Porträt.

397.

Mark-Antonio bildete viele Schüler. Darunter werden gezählt Augustin di Musi, gewöhnlich genannt Agostino Veneziano, Marco Dente von Ravenna, insgemein Marco di Ravenna, Jacob Caraglio, der Meister mit dem Würfel, Julius Bonasone, Nicolas Beatrizet, Enea Vico, Johann Baptist, Adam und Diana Ghisi. Die merkwürdigsten aller seiner Kunstzöglinge, als Kupferstecher, sind Augustino Veneziano, Marco di Ravenna und Jacob Caraglio, deren Arbeiten mit jenen ihres Lehrers viele Ähnlichkeit haben, und von Kennern und Liebhabern, was sie auch mit Recht verdienen, geschätzt und gesucht werden.

398.

Julius Bonasone, geb. zu Bologna um d. J. 1510, gest. um d. J. 1580. Er war Mahler, Zeichner und Kupferstecher. Es scheint, daſs Bonasone's Ehrgeiz nicht dahin gieng, Kupferstecher im eigentlichen Sinne zu seyn. Er erlangte niemals weder die Fertigkeit, einen zierlichen

und feinen Grabstichel zu führen, noch die Wissenschaft, damit schöne Schraffirungen hervorzubringen. Seine Kupferstiche scheinen gestochen zu seyn von der schnellen Hand eines feurigen Mahlers, der weniger nach dem Namen eines vorzüglichen Kupferstechers strebte, als er von dem Verlangen beseelt war, der Welt Kupferstiche zu überliefern, die durch ihre Gegenstände interessant seyn sollten.

Bonasone hatte viel Einbildungskraft und das Talent der Dichtung; er ist nicht in eben dem Verhältnisse stark in den Grundsätzen der Kunst. Während dem man das Genialische und den Geschmack bewundert, womit er die Figuren in mehreren, nach seiner eigenen Erfindung gestochenen Blättern bewundert, vermiſst man oft Richtigkeit in der Zeichnung, zumal in den Köpfen, Händen und Füſsen. Die Landschaft, der Hintergrund, die Luft und die Beiwerke aller Gattungen sind gewöhnlich ganz vernachlässiget, und nichts kommt den plumpen Formen seiner Bäume gleich. In Rücksicht auf den Stich verwandte Bonasone in seinen bestausgeführten Blättern nur auf die Figuren seine Sorgfalt; alles Übrige vernachlässigte er.

Bonasone ist darum ein besonders merkwürdiger Künstler, weil er viele Kupferstiche nach seinen eigenen Erfindungen gestochen hat; in dieser Hinsicht hat er den Vorrang vor einer groſsen Zahl von Kupferstechern seiner Zeit, selbst vor jenen, die in der Kunst, den Grabstichel zu führen, geübter als er gewesen seyn mögen. Mehrere seiner anderen Kupferstiche führen zwar den Namen irgend eines Mahlers, diese stach er aber nicht unmittelbar nach ihren Gemählden, sondern nach Studien, die er selbst nach diesen Originalbildern gemahlt hatte; er machte sodann mehrere, zuweilen sehr bedeutende Veränderungen darein, und erzeugte dadurch gleichsam von ihm selbst geschaffene Werke. Diese Kupferstiche sind gewöhnlich mit folgenden Worten bezeichnet: I. Bonasone imitando pinxit et celavit. Mehrere derselben sind auch darum von Bedeutung, weil sie uns wenigstens Begriffe von den Werken groſser Meister aufbewahren, welche verloren gegangen sind, ohne daſs sie jemals von anderen Kupferstechern gestochen worden sind.

Das Werk dieses Meisters ist aus mehr denn 350 Blättern zusammengesetzt.

399.

Enea Vico, geb. zu Parma um d. J. 1520, gest. um d. J. 1570. Er war schon zu seiner Zeit ein berühmter Zeichner und Kupferstecher; seine Blätter, beinahe 500 an der Zahl, bieten eine grofse Verschiedenheit von Manieren dar. Die einen nähern sich Bonasone's Geschmacke, andere erinnern auf Agostino Veneziano, und wieder andere kommen Caraglio's Manier bey. Man findet in seinen Werken ein Paar Blätter, die sogar etwas von Marc-Antonio's Stiche haben. Erst gegen 1550 bildete sich Enea Vico eine Manier, die ihm ganz eigen war, und sich durch einen reinen, bis zum Glänzenden übergehenden Grabstichel, und eine enge und sehr zarte Behandlung der Striche unterscheidet.

400.

Cornelius Cort, geb zu Horn in Holland i. J. 1536, gest. i. J. 1578. Er gieng frühzeitig nach Italien, und setzte sich in Rom fest, dieserwegen wird er immer zur italienischen Schule gerechnet. In Rom hatte er eine Schule seiner Kunst errichtet, in welcher unter andern auch der nachher so grofse Augustin Carracci gebildet wurde. Bis auf seine Zeiten hatte man fast blofs mit feinen, engzusammengestellten Strichen gestochen. Cort öffnete die Laufbahn der Stecherkunst im grofsen Styl: er war der Erste, welcher genährte und markige Striche mit breiter Behandlung der Arbeit verband, welcher die Drapperie verständig in das Korn setzte, und den Baumschlag und die Landschaft überhaupt mit bewunderungswürdig freiem Grabstichel ausführte. Sein Werk besteht aus beyläufig 150 Blättern.

401.

Augustin Carracci, geb. zu Bologna i. J. 1557, gest. zu Parma i. J. 1602. Nachdem er in der Goldschmiedkunst, die er anfänglich trieb, bedeutende Fortschritte gemacht hatte, versuchte er sich in der Kunst, den Grabstichel zu führen, indem er sich zuerst unter die Leitung des Domenico Tibaldi, und nachher, wie man behaupten will, unter jene des C. Cort begab, dessen Neid er aber bald so sehr erweckte, dafs er von ihm verabschiedet wurde. In der Folge ward er der gröfste Kupferstecher seiner Zeit, indem er einen festen und zugleich freien Grabstichel mit einer kühnen, breiten Behandlung und

einer grofsen Stärke in der Zeichnung vereinigte. „Man fordert heut zu Tage," sagt L'ÉVÊQUE, „mehr Vollendung als AUGUSTIN sie in seine Kupferstiche brachte, aber man wird niemals eine verständigere Behandlung des Stiches fordern. Er wird stets ein vortrefflicher Gegenstand des Studiums für die Kupferstecher seyn, nnd sie werden gewinnen, wenn sie ihn wenigstens als das beste Muster ansehen, woran sie sich, in Ansehung der Strichanlagen, besonders jener der Carnation, zu halten haben. Seine Kupferstiche sind vortreffliche Studien von Sticharbeit und Zeichnung, und viele derselben werden von der kleinen Zahl der Kenner immerdar als Arbeiten eines Künstlers angesehen werden, der den rechten Punkt kannte, wo man stehen bleiben mufs." CARRACCI's Werk besteht aus mehr denn 270 Blättern, worunter viele sehr selten, seine freien Blätter aber, bekannt unter dem Namen Lascivie, die seltensten sind.

402.

FRANZ VILLAMENA, Zeichner und Kupferstecher von Assise, C. CORT's Schüler, geb. um d. J. 1560, gest. i. J. 1626. In seinen Kupferstichen herrscht grofse Einfachheit von Grabstichelarbeit; man könnte sagen, er sey damit zu sparsam gewesen, daher geben sie mehr den Begriff von halbvollendeten Zeichnungen, als von ausgearbeiteten Bildern. Seine Schatten sind zu gleichtönig und in Flächen gegeben, welche gegen die noch gröfseren Flächen von Lichtern zu sehr kontrastiren. Seine Manier ist übrigens nett und angenehm; aber es wäre zu wünschen, dafs er seine Striche mehr geschwungen, und seine Schraffirungen in ein besseres Korn gebracht hätte; durch Beseitigung dieser Fehler hätte er das glasigkalte, das man ihm vorwirft, vermieden. Seine Zeichnung ist manierirt, besonders in den Extremitäten. Wenn nun auch nach allem Diesen VILLAMENA nicht als nachahmungswürdiges Muster weder für Mahler noch für Kupferstecher aufgestellt werden kann, so sind seine Arbeiten doch immer sehr schätzbar, besonders da sie theils nach seinen eigenen Zeichnungen, theils nach solchen Künstlern gestochen sind, von denen uns andere Kupferstecher wenig oder gar nichts hinterlassen haben. In sofern sind VILLAMENA's Blätter wichtig genug, sorgfältig gesammelt zu werden. Ihre Zahl belauft sich auf mehr denn 350, worunter die Kreuzabnehmung nach BAROZZI und das in Frankreich

unter der Benennung: le Gourmeur, bekannte Blatt, welches einen Bauer verstellt, der sich mit geballten Fäusten einem Trupp auf ihn losgehender Leute entgegen stellt, die besten und gesuchtesten sind.

403.

Johann Marc Pitteri, geb. zu Venedig i. J. 1703, gest. i. J. 1767. Die Stichart dieses Künstlers, welcher zwar ein etwas manierirter, aber doch gelehrter Zeichner war, ist ihm ganz eigen. Er arbeitete nicht, wie gewöhnlich, mit Strichen, die sich in verschiedenen Richtungen kreuzten, sondern überzog seine Platten mit leichten perpendikulären oder diagonalen Strichen, die er alsdann nach Erfordernifs durch kleine Drucker des Grabstichels mit einer Art verlängerter Punkte überarbeitete, um den Umrifs sowohl als die Formen, Licht und Schatten seines Gegenstandes, zu bestimmen. Seine Blätter werden in dieser Hinsicht, und weil es ihnen weder an Wahrheit noch an Wirkung gebricht, sehr geschätzt.

BEI DEN HOLLÄNDERN.

404.

Lukas Damecz von Leyden, gewöhnlich Lukas von Leyden genannt, geb. zu Leyden i. J. 1494, gest. i. J. 1533, im 39. Jahre seines Alters. Er war Mahler und Kupferstecher. Seine Arbeiten haben mit Dürer's Manier viele Ähnlichkeit. Man bewundert sein fruchtbares Genie in der abwechselnden Verschiedenheit der Charaktere und der Kleidungsarten, die er in seinen Compositionen anbrachte. Die Italiener haben ihm hierüber Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und Guido läugnet nicht, dafs er dieserwegen des Lukas Arbeiten viel studiert, und daraus grofsen Vortheil geschöpft habe. Auch Vasari nimmt keinen Anstand, ihn in den Rang derjenigen zu setzen, die in der Führung des Grabstichels eine grofse Überlegenheit besafsen. Er bewundert in des Lukas Kupferstichen vorzüglich die richtige Abstufung der Töne nach dem Mafs der Entfernung der Gegenstände, deren Wirkung ihm der Luftperspective gleichzukommen scheint, welche die Mahlerei durch den Farbenton hervorbringt.

Lukas's Kupferstiche, 174 an der Zahl, sind sehr selten. Aufserdem, dafs sie von jeher sehr stark gesucht

wurden, mag zu ihrer gegenwärtigen Seltenheit wohl auch der Umstand dazu beitragen, daſs die Platten, welche gröſstentheils sehr zart und seicht gestochen waren, nicht viele Abdrücke können geliefert haben; ferner daſs, nach van Mander's Bericht, Lukas die Gewohnheit gehabt hatte, eine Menge derselben zu verbrennen, nämlich alle diejenigen, worin der mindeste Schmuz, oder sonst ein anderer, durch die Druckerei verursachter Mangel zu finden war. Die seltensten seiner Blätter sind:

Abraham, welcher die Agar verabschiedet, die groſse Agar genannt. Höhe: 10 Zoll 2 Lin. Breite: 7 Zoll 10 Lin. Einer der seltensten Kupferstiche und daher unter die Perlen gerechnet;

die Ruhe auf der Rückkehr aus Egypten. Höhe: 6 Z. Breite: 4 Z. 7 Lin. Das allerseltenste Blatt im Werke dieses Meisters, und ebenfalls unter die Perlen gezählt;

Christus, dem Volke dargestellt: 1510;

der Kalvarienberg: 1517;

Pauli Bekehrung: 1509;

das unter dem Namen von Magdalenens Tanz bekannte Blatt: 1519;

das Milchmädchen: 1510:

der Eulenspiegel. 1520.

405.

Heinrich Goltzius, Mahler, Zeichner und Kupferstecher. Was L'Evêque (Encyclopédie méthodique) von diesem Künstler spricht, ist meines Erachtens so trefflich, daſs ich glaube, es Wort für Wort übersetzt hier anführen zu müssen. „Die Künste," sagt er, „welche aufzublühen anfangen, behalten noch einige Schüchternheit; wenn sodann einige Künstler hervorkommen, die diese Schüchternheit durch ein Ubermaſs von Kühnheit überwältigen, so bereiten sie neue Fortschritte, indem sie ihre Nacheiferer mit dem gehörigen Grade von Kühnheit begeistern. Man kann das Mittel nicht finden, ohne die beiden Extremen zu kennen. Indem Michel-Angelo die Formen und die Bewegungen übertrieb, zeigte er den Mahlern und den Bildhauern den Punkt, nach welchen sie streben, und welchen sie nicht überschreiten sollten:

Goltzius und seine noch kühneren Zöglinge sind den Kupferstechern vielleicht nicht minder nützlich gewesen.“

Heinrich Goltz, den wir Golzius nennen, wurde zu Mulbrecht im Jülich'schen i. J. 1558 geboren, und starb zu Harlem i. J. 1617. Er war der Sohn eines Glasmahlers, der im Zeichnen sein Meister war, und erhielt vielmehr Fingerzeige als einen ordentlichen Unterricht im Kupferstechen von einem sicheren Coornhert, welcher den Talenten seines Zöglings seinen ganzen Ruhm zu verdanken hat. Er reiste nach Deutschland und nach Italien, und studirte Raphael und die Antiken, ohne die barbarische Manier zu verlieren, welche die Deutschen, in der Meinung, den Michel Angelo nachzuahmen, angenommen hatten. Gelehrt in der Zeichnung, verdarb er wieder durch seinen fehlerhaften Geschmack die Achtung, welche sonst seine Wissenschaft verdienen würde. Dennoch kann man ihm nicht das Lob versagen, welches man seinen Talenten in der Kupferstecherkunst, seinen sinnreichen Compositionen, und selbst einer gewissen Grazie, die von seiner ungestümen Manier nicht zerstöret werden konnte, schuldig ist. Betrachtet man ihn bloſs als Kupferstecher, so wird man freilich in seinem Striche Bizarrerie, ein allzusichtbares Bestreben, sich als geschickten Stichelführer zu zeigen, einen Mangel an Übereinstimmung im Effekte, oder allzu groſse Nachlässigkeit und Unkunde des Helldunkels finden. Aber mit noch so vielen Fehlern, deren einige er mit seinen Zeitgenossen gemein hat, kann doch keiner von diesen ihm gleichgestellt werden. Es scheint, daſs er von der Natur mit der Gabe, den Charakter seines Stiches nach Willkühr zu verändern, reichlich ausgestattet worden sey. Sein Stich ist im Allgemeinen breit, und seine Striche zeigen das Bestreben absichtlicher, weit getriebener Kühnheit; aber zuweilen führen seine engeren Arbeiten zu einer stilleren Ruhe, zu einer Farbe, welche reizender und der Wahrheit näher ist. Man kennt von ihm Blätter, wo alle Striche Bewegung haben, und doch keiner derselben ausschweifend gezogen ist, wo die Köpfe durch geistreichen und verständigen Ausdruck beseelt sind, und der feinere Stich und der kräftigere, gleich gehörig angebracht, im Einklange zusammenwirken, den dargestellten Gegenständen ihren wahren Charakter zu geben. Man weiſs, mit welcher Geschicklichkeit er durch Nachahmung Albert Dürers und Lukas's von Leyden in der Zeichnung

und im Stich die Liebhaber seiner Zeit getäuscht hat. Eines dieser Blätter, das er zu räuchern die Vorsicht hatte, wurde sehr theuer bezahlt, weil man es für ein bisher noch unbekanntes Stück von Dürer hielt. Diese Nachahmungen sind es, welche man die Meisterstücke von Goltzius nennt, nicht, weil sie wirklich unter seine besten Arbeiten gehören, sondern weil sie vorzüglick beitrugen, seinen Ruhm zu gründen.

Die Sammlung der von H. Goltzius selbst gestochenen Blätter enthält gegen 330 Stück; unter die seltensten derselben gehören:

Die sogenannten sechs Meisterstücke, nämlich:

die Verkündigung: im Gaschmacke (wie er wohl dafür hielt) von Raphael;

Mariä Heimsuchung: im Geschmacke von Parmesano;

die Anbetung der Hirten: im Geschmacke von Bassano;

die Beschneidung: in Dürer's Geschmacke;

die Anbetung der Könige: im Geschmacke Lucas von Leyden;

die heil. Familie: im Geschmacke von Barozzio.

das unter dem Namen Golzens Hund bekannte Blatt, welches einen Knaben neben einem großen Jagdhund vorstellt. 1597;

mehrere, meistens auf Silberplättchen äußerst zart gestochene Porträtchen, welche, als nicht zum Abdrucken bestimmt, lauter verkehrt geschriebene Inschriften führen.

406.

Cornelius Galle, der Ältere, geb. zu Antwerpen um das Jahr 1570. Er lernte die Regeln der Kunst bei seinem Vater Philipp, und begab sich als schon geübter Kupferstecher nach Rom, wo er sich geraume Zeit aufhielt. Die meisten seiner Arbeiten zeigen Freiheit in Führung des Grabstichels, Geschmack in der Ausführung, besonders aber Richtigkeit in der Zeichnung. Merkwürdig ist, daß dieser Künstler in alle von ihm in Italien gestochenen Blätter einen Grad von Vortrefflichkeit brachte, den er nachher, bei seiner Rückkunft in das Vaterland,

in seinen Arbeiten nie wieder erreicht hat. Seine gesuchtesten Blätter sind:

Maria, auf einer Wolke von Engeln getragen, nach VENTURA SALIMBENI;

Maria, begleitet von zwei Engeln, deren einer die Weltkugel trägt, worauf der kleine Heiland sitzt; nach FRANZ VANNI;

der heil. Hieronymus, nach des AUG. CARACCI Kupferstich etwas in das Kleinere gebracht;

der heil. Franz von Assisi, das aus Mariens Händen übernommene Jesuskind anbethend, nach FRANZ VANNI;

Maria, begleitet von dem heil. Bernard und dem heil. Gerhard, nach EBEND.;

die Taufe der heil. Prisca, nach LUDWIG CIGOLI;

Venus und Amor, nach J. B. PAGGI;

Selten sind:

Christus am Kreuze, umgeben von Maria, dem heil. Franciscus und der heil. Catharina von Siena, nach FRANZ VANNI. Pallentes rami, pallentes frondibus u. s. w.

das unter dem Namen der Mutter Gottes mit dem Milchbrei bekannte Blatt. Man sieht auf demselben Marien, welche das in Windeln gehüllte Kind auf den Armen trägt, dem sie von dem Milchbrei zu essen gibt, den ein Engel ihr darbietet. Im Hintergrunde ist der heil. Joseph beschäftigt, Kirschen zu pflücken; nach FRANZ VANNI. Ille puer Coelo demissus u. s. w.

407.

JAKOB MATHAM, Stiefsohn des vorher genannten HEINRICH GOLZIUS und dessen Schüler, geb. i. J. 1571. Man kennt von ihm gegen 240 Blätter, die er selbst gestochen hat, nebst beiläufig anderen 80 Stücken, die man ihm ebenfalls, jedoch nicht mit Gewifsheit, zuschreiben kann. Die meisten dieser Kupferstiche sind so ganz in dem Geschmacke des HEINRICH GOLZIUS gestochen, dafs man sie leicht mit dessen Arbeiten verwechseln kann.

408.

Johann Saenredam, gest. i. J. 1607 in einem hohen Alter. Er lernte anfänglich bei Jacob de Gheyn, und in der Folge bei H. Goltzius, dessen Manier er so genau nachahmte, daſs man seine Arbeiten von jenen seines letzteren Lehrers nur schwer unterscheidet. Man kennt von ihm über 120 Blätter.

409.

Johann Muller, welcher, wie man aus seinen Blättern ersieht, zwischen den Jahren 1589 und 1625 lebte. „Dieser Künstler,“ sagt Lévêque sehr treffend, „ist vielleicht derjenige Kupferstecher, welcher den Grabstichel mit der meisten Kühnheit geführt hat. Er wird immerdar verdienen, von Künstlern, die in diesem Kunstzweige sich auszuzeichnen bestreben, studirt zu werden; aber sie werden das Übermaſs von Kühnheit, wozu er zu verleiten fähig ist, durch Geschmack mäſsigen müssen. Keiner verstand das Mechanische der Stecherkunst besser; es ist unmöglich, mit mehr Leichtigkeit in das Kupfer einzuschneiden, und sehr schwer, mit so wenig Strichen die verschiedenen Gegenstände darzustellen, wie er es that. Man erstaunt, zu sehen, mit welcher Geschicklichkeit er eine und dieselbe Strichklasse anwendet, ihm bei der Darstellung einer ganzen Figur zur ersten oder zweiten zu dienen; sehr selten machte er von einer dritten Gebrauch, und nie anders als in einer kleinen Stelle, die er aufopfern wollte. Bei dieser weisen Sparsamkeit kann man ihm denn doch weder Eintönigkeit in der Wirkung des Ganzen, nach Einseitigkeit in der Behandlung, vorwerfen. Alle seine Gründe wechseln in Ton und Stichbehandlung kunstreich ab. Er war ein fertiger Zeichner, und wäre ohne dieser Eigenschaft zu der von ihm gebrauchten Verfahrungsweise gelanget. Man wirft ihm, nicht ohne Grund, Manier in den Extremitäten vor, wozu ihn wohl Barthol. Spranger und der Bildhauer Adrian de Vries, nach welchen er arbeitete, verleitet haben. Da er, um zu impastiren, keinen Gebrauch von Punkten machte, und hartnäckig darauf bestand, nicht mehr als seine zwei Strichclassen für eine ganze Figur anzubringen, so bildeten diese öfters übertriebene Rautenformen, woraus ein dem Auge unangenehmes Korn entsprang, daſs man in der Kunstsprache mit dem Rückgrat der Makrele vergleicht. Das Werk dieses Künstlers beläuft sich bis auf 90 Blätter.

410.

Egidius Sadeler, geb. zu Antwerpen i. J. 1570, gest. zu Prag i. J. 1629, Mahler, Zeichner und Kupferstecher. Er führte den Grabstichel mit bewunderungswürdiger Gewandtheit, bald fein und zart, bald kräftig und breit, je nachdem es der Gegenstand zu fordern schien. Man findet in mehreren seiner Blätter den festen Gang und den kühnen Schritt eines Heinrich Goltzius und eines Johann Muller. Sein Werk ist sehr zahlreich, und enthält viele Blätter, die gegenwärtig selten sind.

411.

Lucas Vorstermann der Ältere, geb. zu Antwerpen um d. J. 1580, war anfänglich Rubens Schüler in der Mahlerei, verliefs aber diese Kunst, um sich ganz der Kupferstecherei zu widmen. Er stach blofs mit dem Grabstichel, aber verstand dieses Werkzeug mahlerisch zu behandeln, und er drückte alle Gegenstände in ihrem wahren Charakter aus. Man wünscht zuweilen, dafs seine Umrisse, statt mit einem einzelnen Striche trocken angel ündigt zu seyn, mit den sie umgebenden, und ihnen zum Grunde dienenden Gegenständen verschmelzt wären. Man lobt die Zartheit seines Stiches, den Charakter und das Gefühl in seinen Köpfen, und das Geistvolle des Grabstichels, den er geschickt zwang, das Freie der Ätzung nachzuahmen. Zuweilen sparte er breite Lichtmassen dadurch aus, dafs er mit den Schatten haushälterisch umging; andere Mahle gab er seinem Stiche alle Kraft, die man damit erreichen kann. Seine Anbetung der Könige, nach Rubens, ist eine der schönsten Kunstarbeiten; man bewundert darin den Wechsel der Manier, mit welcher die vielfältigen Gegenstände, die dieses Blatt enthält, dargestellt sind.

412.

Schelte a Bolswert, geb. zu Bolswert um d. J. 1586. Obschon er den Grabstichel mit vieler Sicherheit und Freiheit führte, so ging sein Bestreben niemals dahin, schöne Folgen glänzender Schraffirungen zu machen, sondern er trachtete, im Gegentheil, den Reiz und das Mahlerische der Ätzung nachzuahmen. Alle seine Sorgfalt ging dahin, die Theile, welche ihm sein Original darbot, zu geben, wie sie gegeben werden sollten, den Bewegungen der Carnation, den Formen der Beine, dem Wurfe der

Falten zu folgen; er liefs daher ohne Bedenken eine Strichclasse fahren, sobald sie aufhörte, für ihn tauglich zu seyn. Er wendete zuweilen kurze Striche und Ausfüllungspunkte, sowohl in der Carnation als in der Drapperie an, indem er, Wirkung hervorzubringen, sicher war, dafs seine Schraffirungen weder fleckig, noch zusammengeronnen ausfallen, und mit starken und wohlangebrachten Druckern in Widerspruch würden gebracht werden. Eben so strebte er auch jederzeit mehr nach dem Mahlerischen, als nach dem, was man Schönheit des Stiches nennt, und er gab diesem wirklich immer desto mehr Schönheit, je weniger er bedacht war, dessen Schönheit hervorzubringen. Übrigens hat Schelte a Bolswert durch einige Kupferstiche, und unter andern, durch seine Mariens-Himmelfahrt, nach Rubens, gezeigt, dafs er auch den Grabstichel mit grofser Zierlichkeit zu führen wufste, und dafs es ihm ein Leichtes gewesen wäre, mit dieser Eigenschaft zu glänzen, wenn er geglaubt hätte, dafs der Zweck der Kunst auf das Mechanische, welches nur das Mittel dazu ist, beschränkt seyn müsse.

413.

Paul Pontius (du Pont), Schüler des vorhergehenden Lucas Vorstermann, geb. zu Antwerpen um d. J. 1596. Er arbeitete unter Rubens's Leitung, der ihm mit vieler Freundschaft zugethan war. Man bewundert die vortrefflichen Blätter, welche er nach diesem Meister gestochen hat, besonders Tomiris, welche des Cyrus Haupt in Blut tauchen läfst. Er war nicht minder vortrefflich im Porträte.

414.

Cornelius Bloemaert, geb. zu Utrecht i. J. 1631, gest. zu Rom i. J. 1680. Er lernte bei Crispin de Pas. Dieser Kupferstecher zeichnete sich durch eine bis auf ihn noch unbekannte Schönheit und Geschicklichkeit des Grabstichels, durch seine sanften Übergänge vom Lichte zu dem Schatten, und durch einen nach der Abstufung der Plane beobachteten Wechsel der Töne aus; dagegen aber wechselte er nicht mit derselben Kunst seine Schraffirungen nach der Verschiedenheit der Gegenstände ab. Sein Korn, das sich immer dem Vierecke nähert, ist durchsichtig und verschmolzen; schön am rechten Orte, also nicht für alle Gegenstände. Auch kann man an ihm eine zu allgemein verbreitete Weichheit tadeln, die durch den Mangel

von Kraftschatten verursacht wird. Solcher Mangel zeigt sich besonders in seinen Gewändern, welche ebenfalls seine einmal angenommene Ordnung der Schraffirungen gröſstentheils veranlaſst. Diese nämliche Weichheit und Verblasenheit, welche er wirklich zu suchen schien, fand sich auch in dem Zuge seines Grabstichels, der sich mehr der Zirkellinie als der flachgebogenen näherte. Bei diesem Fehler war er geschickter, weibliche Figuren, als die männlichen, zu behandeln. Es würde übrigens unbillig seyn, Bloemaert's Werken eine groſse Achtung zu versagen, aber eben so gefährlich, sie blindlings nachzuahmen. Bloemaert ist immer der erste Stecher, der sein Blatt auszuführen verstand, und nicht bloſs eine Zeichnung, sondern auch ein Gemählde wohl vorzutragen wuſste; und obgleich sein Stich im Ganzen etwas kalt ist, wuſste er doch, wenn er nach kräftigen Koloristen arbeitete, Wärme genug hineinzubringen, wovon seine Auferstehung der Tabitha, nach Guercino, das seltenste Blatt seines Werkes, zum Beispiel dienen kann. Seine Manier fand in Paris vornämlich vielen Beifall, und die Franzosen haben diesem Künstler den schönen Grabstichel zu verdanken, der ihrer Schule eigen ist, so daſs man mehrere ihrer geschicktesten Stecher, wie Carl Audran, St. Baudet, Steph. Pikart, Wilh. Vallet, besonders aber Fr. de Poilly, als seine Schüler oder Nachahmer ansehen kann.

415.

Jonas Suyderhoef, ein Schüler Soutmans, geb. zu Leyden um d. J. 1600. Er lieferte in einer ihm allein eigenen Manier Kupferstiche, worin man eine kräftige Farbe und schöne Wirkung bewundert. Wenn man darin auch nicht Lieblichkeit und Reinheit des Grabstichels findet, so entschädigt sie dafür eine Wärme, Wahrheit und ein Ausdruck, welche nichts zu wünschen übrig lassen. Unter vielen seiner sehr gesuchten Blätter sind die seltensten:

die vier Bürgermeister, nach Th. Keyser;

das Porträt des Rittmeisters J. J. von Wassenaer, nach Honthorst;

das Porträt Gisberts Voet;

das Porträt des Franz Post, Landschaftmahler;

der Friedensschluſs zu Breda (nicht Mün-

ster, wie man ihn gewöhnlich nennt) nach G. Terburch;

der Sturz der Verdammten, nach Rubens;

die raufenden Trinker, der Messerstich gegenannt, nach Ostade;

dann überhaupt fast alle Portäte, nach Fr. Hals.

416.

Cornelius Visscher, ebenfalls Soutmans Schüler, geb. um d. J. 1600. Dieser vortreffliche Künstler hinterliefs uns eine bedeutende Zahl von Kupferstichen, die mit dem reinlichsten, festesten und angenehmsten Grabstichel auf eine höchst mahlerische, geistreiche und geschmackvolle Weise, zuweilen in Beimischung einer kunstvollen und mit Gefühl geführten Radirnadel ausgeführet hat. Unter die seltensten seiner Blätter gehören:

der Antiquar, nach Correggio;

die auf einem weifsen Tuche sitzende Katze, genannt die kleine Katze.

Höchst selten:

Deonyfszoon Winius, genannt der Pistolenmann;

D. R. Camphuysen, nach C. Casteleyn. Höchst selten;

Gellius de Bouma.

Wilhelm de Ryck.

die Küchelbäckerin; vor der Addresse des Clem. de Jonghe;

der Leiermann, begleitet von dem Knaben mit der Geige, nach Adr. van Ostade;

Carl Gustav, König von Schweden, und Hedwig Eleonore, seine Braut im Brautzimmer, genannt das Brautbett der Königin von Schweden;

eine Bauersfrau, am Tische sitzend, neben einem Bauer, der mit seiner rechten Hand ihre linke fafst, und in der anderen ein Bierglas hält, nach Adr. van Ostade.

417.

Jacob Houbraken, geb. zu Utrecht i. J. 1698,

und daselbst gest. 1780. Dieser Künstler scheint Edelink's und Drevet's Werke studirt, und sich zum Muster genommen zu haben. Durch die Feinheit seiner Striche in den Köpfen stand er letzterem nicht nach, und übertraf ihn sogar zuweilen durch die Kühnheit der Behandlung und die Stärke der Farbe. Mit einer bewunderungswerthen Geschicklichkeit in Führung des Grabstichels brachte er gern rauhe Striche zum Gegensatz der Tinten in der Carnation an, welches eine sehr mahlerische Wirkung gewährt. Der Glanz der Haare, und die Leichtigkeit in den Haarlocken, sind in seinen Porträten vortrefflich. Unter die seltensten seiner Kupferstiche rechnet man die vier Amsterdamer Bürgermeister in vier Blättern, nach J. Wandelaar, nämlich: Six, Lieve Geelvinck, Egidius van den Bempden und Ferdinand van Collen.

BEI DEN FRANZOSEN.

418.

Stephanus, eigentlich Stephan de Laune, Laulne oder Losne, geb. i. J. 1520, gest. zu Strafsburg um d. J. 1595. Nebst verschiedenen Blättern, die er nach Marc-Antonio Raimondi copirte, sind die meisten übrigen von seiner eigenen Erfindung. Er führte den Grabstichel mit grofser Geschicklichkeit und einer ungewöhnlichen Feinheit. Seine Blätter sind fast durchgehends von sehr kleiner Form, und haben dem Stiche nach einige Ähnlichkeit mit den Arbeiten eines Hans Sebald Beham. Dieser merkwürdige Künstler scheint sehr leicht erfunden zu haben, in seinen Compositionen finden sich eine Menge trefflicher Figuren, die jedoch den Fehler haben, dafs sie zu schlank sind Sein Werk besteht aus mehr als 390 Blättern.

419.

Claudius Mellan, geb. zu Abbeville i. J. 1601, gest. zu Paris i. J. 1688. Er war Anfangs Mahler und Simon Vouet's Schüler, bald aber widmete er sich ganz der Kupferstecherei, und arbeitete meistens nach eigenen Zeichnungen. Sein Umrifs ist rein, der Zug des Grabstichels fliefsend, seine männlichen Köpfe haben Charakter, und die weiblichen Anmuth. Bei seinen Arbeiten, die er zu Rom machte, kreuzte er noch seine Kupferstiche gleich anderen Stechern, in der Folge aber drückte er die Formen und

das Helldunkel durch eine einzige Lage von Strichen aus, die er verstärkte oder schwächte, wie es der Ton erforderte. Durch diese Manier hat er sich einen grofsen Namen gemacht, und dieser wäre minder glänzend gewesen, wenn er sein wirkliches Talent nicht durch das Sonderbare unterstützt hätte. Man mufs über die Kraft erstaunen, die er in seine Arbeiten mit einer so grofsen Sparsamkeit in den Strichen gebracht hat. Aber man mufs gestehen, dafs eigentlich sein Kunstvermögen, nicht seine Manier, zu bewundern ist. Mellan würde seinen Kupferstichen einen Glanz des Stahles gegeben haben, wenn er jenen netten und schimmernden Schnitt gehabt hätte, den man gegenwärtig vielleicht zu hoch erhebt, und welchen gewisse Liebhaber den wichtigsten Theilen der Kunst vorziehen Diesem Fehler wich er aber durch sein Talent und sein mahlerisches Gefühl aus. Das Werk dieses Künstlers besteht aus mehr als 500 Blättern; die seltensten darunter sind:

der heil. Petrus Nolaskus von zwei Engeln getragen;

der Christuskopf, wo der ganze Stich aus einem einzigen Striche besteht, welcher von der Nasenspitze spiralförmig ausgeht, und so, ohne Unterbrechung, endet.

420.

Franz de Poilli, geb. zu Abbeville i. J. 1622, gest. i. J. 1693. Für die Kupferstecherkunst nahm er sich Bloemaert zum Muster, und er brachte es in der von diesem Künstler zuerst angenommenen Manier, die zwar etwas kalt, aber lieblich und sehr schwierig ist, auf einen hohen Grad von Vollkommheit. Striche, die sich in Vierecken kreuzen, leiden keine furchtsame Behandlung; und bringen nur durch vollkommene Gleichheit und Nettigkeit eine glückliche Wirkung hervor. Die Reinheit seiner Zeichnung entsprach jener seines Stiches; dieserwegen werden seine Blätter immer den ihnen gebührenden Werth und das verdiente Lob erhalten; sie belaufen sich auf 226 Stücke, worunter die gesuchtesten sind:

die heil. Familie, nach Raphael; Abdr. mit der Inschrift: Deliciae meae esse etc.;

Maria mit dem schlafenden Jesuskinde, welches sie dem kleinen Johannes zeigt, nach Ebend. Quid mater natum u. s. w.;

die heil. Magdalena, nach C. Lebrun;

der heil. Augustin, nach Champaigne. Unde ardet, inde lucet. Mit der Addresse: à Paris rue St. Jacques à l'image St. Paul.

421.

Peter van Schuppen, geb. zu Antwerpen i. J. 1623, gest. zu Paris i. J. 1702. Er war Nanteuil's Schüler, und stach, wie dieser, viele Porträte nach eigenen schön ausgeführten Zeichnungen. Die gesuchtesten seiner Blätter sind:

Thomas Burrus, nach J. Ovens;

Michael Le Tellier, nach Nanteuil: 1665;

Franz van der Meulen, nach N. de Largilliere: 1687;

Bern. de Foix de la Valette, Herzogin von Epernon, nach P Mignard.

422.

Robert Nanteuil, geb. zu Reims i. J. 1630, gest. i. J. 1678. Dieser Künstler behauptet einen vorzüglichen Rang unter den Porträtstechern. In seinen Arbeiten herrscht groſse Einfachheit, und sein Grabstichel ist fest und lieblich. Viele seiner Brustbilder sind mit einer einzigen Schraffirung ausgeführt: die Striche derselben sind höchst verständig nach den Formen gezogen, und nach den Erfordernissen der Töne mit Einsicht und Kunst fein gehalten oder verstärkt. Nanteuil's gewöhnliche Art zu stechen bestand aber darin, daſs er in seine Köpfe die Mitteltinten durch längliche Grabstichelpunkte bis auf das höchste Licht mit der gröſsten Zartheit anzubringen wuſste. Die Haare behandelte er mit der ihnen zukömmlichen Leichtigkeit, und die verschiedenen Kleidungsstoffe stellte er mit künstlicher Abwechslung der Behandlung in ihrem wahren Charakter dar. Seine Porträte, die er meistens nach der Natur selbst zeichnete, sollen das Verdienst groſser Änlichheit haben. Man rechnet sein Werk auf 280 Blätter, worunter viele sehr selten sind, am meisten sucht man:

Franz de la Mothe le Vayer: 1661. Ein wahres Meisterstück, so wie Pomponne de Bellievre, nach C. le Brun;

Johann Bapt. van Stenberghen, bekannt unter Namen des Advokaten von Holland, nach Duchatel: 1668.

423.

Nicolaus Pitau, geb. zu Antwerpen i. J. 1633, gest. zu Paris i. J. 1676. Er stach in Franz de Poilly's Manier, aber seine Striche sind kräftiger. Seine heil. Familie, nach Raphael, gehört unter seine besten Arbeiten; dieses Blatt vereiniget Schönheit des Grabstichels mit Richtigkeit in der Zeichnung und Kraft und Wahrheit in der Wirkung. Seine gesuchtesten Blätter sind:

die oben genannte heil. Familie, nach Raphael Sanzio. Egressus in occursum u. s. w.;

der auf seinem Grabe von sechs Engeln unterstützte Leichnam des Erlösers, nach Ludwig Carracci;

Heinrich Ludwig Habert de Montmor, nach Philipp de Champaigne;

Thierry Bignon, nach Ebend.

424.

Anton Masson, geb. zu Loury bei Orleans i. J. 1636, gest. zu Paris i. J. 1700. Dieser Kupferstecher ist berühmt durch seine aufserordentliche Fertigkeit, den Grabstichel zu führen, und damit alle Gattungen von Körpern und Stoffen, nach ihrem natürlichen Charakter vorzustellen; aber er fehlte häufig gegen die Regeln, nach welchen, besonders in der Carnation, die Schraffirungen anzulegen sind. Er hat diese öfters mehr mit künstlicher Sonderbarkeit, als mit verständiger Überlegung behandelt. In einigen seiner Arbeiten schien er blofs zeigen zu wollen, dafs ihm das Mechanische des Grabstichels blofses Spiel, und er der Mann sey, alle Schwierigkeiten dieses Instrumentes besiegen zu können. Sein aus 115 Blättern bestehendes Werk enthält mehrere Stücke, die sehr selten sind und theuer bezahlt werden; diese sind:

Wilhelm Brisacier, nach N. Mignard;

Olivier le Fevre dOrmesson, nach Pingo;

der Graf von Harcourt, bekannt unter dem Namen: Cadet à la perle, nach N. Mignard;

Carl Patin, nach Cl. le Fevre;

Caspar Charrier;

Christus mit zwei seiner Jünger zu Emaus, nach Titian. Ein unter dem Namen des Tischtuches bekanntes Blatt.

425.

Cornelius Vermeulen, geb. zu Antwerpen um d. J. 1644, gest. daselbst i. J. 1702. Man hat von ihm viele wohlgearbeitete Porträte, und darunter mehrere, die er vermuthlich nach seinen eigenen Zeichnungen gestochen hat. Seine gesuchtesten Stücke sind:

Nicolas van der Borcht, in ganzer Figur, nach Ant. van Dyck;

Angelo Constantini, Erfinder der theatralischen Rolle des Mezzetin, nach Franz de Troy;

das Porträt des Mahlers Peter Mignard; nach Mignard's eigenem Gemählde;

Marie Louise, Gräfin von Taxis, nach Ant. van Dyck.

426.

Gerard Edelink, geb. zu Antwerpen i. J. 1649, gest. zu Paris i. J. 1707. Man erkennt an ihm den Landsmann jener berühmten Stecher, welche Schüler von Rubens waren. Seine zugleich kühne und zarte Arbeit kündigt ein tiefes Gefühl der Farbe an. Er hat den Grabstichel mit mehr Sorgfalt, als Vorstermann und Bolswert behandelt, ohne deswegen minder mahlerisch zu seyn, aber dieser Fleiſs artete bei ihm nie in Kleinigkeit aus. Die Zahl und die Gröſse seiner Blätter beweisen seine erstaunliche Leichtigkeit. Man werfe nur einen flüchtigen Blick auf seine büſsende Magdalena, nach Carl le Brun, und man bewundert darin die Wirkung, den Ausdruck, die Reinlichkeit; man betrachte sie aufmerksamer, und man ist erstaunt über die Kühnheit der Behandlung, die gerade jenen Hauch von Leben darüber verbreitet. Edelink machte nichts Mittelmäſsiges; überall ist Geist und Wärme. Das Werk dieses vortrefflichen Künstlers besteht aus mehr denn 420 Blättern. Unter diesen sind selten:

die schon erwähnte Magdalena (eigentlich das Bild-

nifs der Herzogin de la Vallière), nach Carl le Brun;

die heil. Familie, nach Raphael;

Moses mit den Gesetztafeln, nach Philipp Champagine;

das unter dem Namen der vier Reuter bekannte Blatt, nach Leonardo da Vince;

das Zelt des Darius mit Alexanders Familie, nach C. le Brun;

das Crucifix mit den Engeln umgeben. Ein sehr grofses Blatt, nach Ebend.;

Nathaniel Dilgerus;

der Bildhauer Desjardin, nach H. Rigaud;

Johann Bapt. Champaigne. Ein Blatt, das Edelink selbst für sein Meisterstück ansah.

427.

Stephan Fiquet, geb. zu Paris i. J. 1731, lebte noch i. J. 1760. Dieser Kupferstecher ist berühmt durch mehrere kleine Porträte, die er mit einer bewunderungswürdigen Feinheit, verbunden mit Geschmack und Reinheit des Grabstichels, ausgeführt hat, und welche gegenwärtig zu hohen Preisen bezahlt werden.

428.

Ein glücklicher Nachahmer Fiquets war Peter Savart, geb. zu Paris um d. J. 1750, von dem man ebenfalls sehr kleine, und höchst fein gestochene Porträte hat, die Fiquet's Arbeiten wenig nachstehen.

429.

Diese beiden Künstler übertraf jedoch der Kunstliebhaber Joh. Bapt. Grateloup, geb. zu Dax in Gascogne i. J. 1735, von welchem man einige Porträte berühmter Männer hat, die mit einer bis an das Unbegreifliche gränzenden Feinheit ausgearbeitet, und sämmtlich sehr selten sind.

430.

Carl Clemens Bervic, geb. zu Paris i. J. 1756, J. G. Willes Schüler, und nunmehr unstreitig der erste Kupferstecher unserer Zeit. Er ist eben so fest in der Zeich-

nung, als einzig in der Führung des Grabstichels. Alle seine Arbeiten erregen Bewunderung, selbst in den, jedoch seltenen Fällen, wenn er, in den Glanz seines Grabstichels zu verliebt, die Wahrheit dem Flitter der Manier zu opfern scheint. Sein Porträt des Königs Ludwig XVI. von Frankreich, nach CALLET; sein Nessus und Dejanira, nach GUIDO RENI, und besonders sein Laocoon im Musée Napoleon werden in allen künftigen Zeiten als Meisterstücke der seltensten Art bewundert werden.

431.

MORIZ BLOT, geboren zu Paris i. J. 1754. Sein Verrou, nach FRAGONARD; sein Urtheil des Paris, nach VAN DER WERFF, und mehrere andere Blätter, zeugen von der grofsen Fertigkeit und Übung, die dieser Künstler in Führung des Grabstichels hat.

432.

PETER AUDOUIN. Er hat sich durch viele historische Blätter, besonders aber durch das Porträt in ganzer Figur Ludwigs XVIII., Königs von Frankreich, grofsen Ruhm erworben.

433.

RAPHAEL URBAN MASSARD. Sein höchst reiner Grabstichel ist vorzüglich für Statuen geeignet, deren er mehrere für das Musée Napoleon gestochen hat. Vortreffliche Blätter sind auch seine heil. Cäcilia, nach RAPHEL; sein Homer, nach F. GERARD; sein Hippocrates, nach GIRODET-TRIOSON; sein Wilhelm Clarke, Herzog von Feltre, nach FABRE und andere Stücke mehr, die sämmtlich mit einem reinen, kräftigen Grabstichel ausgeführt sind.

434.

AUGUSTIN BOUCHER-DESNOYERS. Er ist einer der vortrefflichsten Grabstichelführer unserer Zeit. Ein glänzender, kräftiger und zugleich in den feinen Theilen sehr zarter Grabstichel, eine mannigfaltige und doch harmonische Abwechselung der Töne, und eine liebliche Vollendung aller, auch der kleinsten Ausführlichkeiten bezeugen das grofse Talent dieses Künstlers. Unter der bedeutenden Zahl seiner schönen Arbeiten zeichnet man besonders aus: die Madonna, genannt die schöne Gärtnerin,

nach Raphael, die Vierge au Donataire, genannt von Foligno, nach Ebend.; Phedra und Hippolyt, nach P. Guerin, seinen Belisarius, nach Gerard u. a. m.

435.

Joseph Theodor Richomme, ein Pariser. Er weiſs den Grabstichel mit Kraft und Zierlichkeit zu führen, wie dieses sein vortreffliches Blatt: Adam und Eva, nach Raphael, schon allein beweist.

436.

Friederich Lignon, ein vortrefflicher noch lebender Kupferstecher mit dem Grabstichel, von dem man schon eine bedeutende Zahl schöner Arbeiten hat, unter welchen das Porträt Ludwig Philipps von Orleans, nach F. Gerard, und jenes des Prinzen von Oranien, nach Odevaere, besonders anzurühmen sind.

437.

Ant. Alexander Morel, ein noch lebender Kupferstecher, der sich durch schöne, ganz mit dem Grabstichel geschnittene Blätter für das Musée François rühmlich bekannt gemacht hat. Sonst sind auch noch gesucht: Serment des Horaces, nach David: 1784, und Bélisaire, nach Ebend.

438.

Ludwig de Chatillon, gleichfalls ein noch zu Paris lebender Künstler, welcher den Grabstichel mit groſser Reinigkeit und Zartheit zu führen weiſs, wie dieſs sich besonders in den verschiedenen von ihm für das Musée François gestochenen Statuen zeigt, welche durchgehends mit einer dem Künstler ganz eigenen, lieblich weichen, den Marmor musterhaft darstellenden Manier bearbeitet sind.

BEI DEN ENGLÄNDERN.

439.

Die Engländer haben keinen einzigen Meister von groſser Bedeutung, welcher mit dem Grabstichel allein gearbeitet hätte; dagegen ist die Zahl derjenigen Künstler desto gröſser, welche auf eine, oft sehr geringe Anlage von Ätzarbeit, dieses Instrument mit dem glücklichsten Er-

folge angewendet, und die schönsten Arbeiten in dieser Stichgattung geliefert haben.

ZWEITE STICHGATTUNG.

(Mit der trockenen Nadel.)

440.

Es ist nicht bekannt, wer zuerst darauf verfiel, die Nadel auf das Kupfer trocken anzuwenden, aber man hat allen Grund zu glauben, dafs Andreas Meldolla der erste Künstler gewesen sey, der diese Stichgattung in Ausübung gebracht hat; wenigstens ist nicht zu zweifeln, dafs seine sämmtlichen Arbeiten, wenn gleich nicht auf Kupfer- sondern auf Zinnplatten, durchaus mit der trockenen Nadel bearbeitet sind.

441.

Von Rembrandt (gest. i. J. 1668) hat man sieben Blätter, welche blofs mit der trockenen Nadel, ohne aller Beihülfe des Ätzwassers, radirt sind, nämlich:

- das Ecce-Homo: 1655 (No. 76 des von mir herausgegebenen Catalogs);
- die drei Kreuze: 1653 (No. 78);
- der Schlittschuhschleifer (No. 156);
- die Landschaft, der Canal genannt (No. 221);
- die Landschaft, die Baumgruppe genannt (No. 222);
- der alte Haaring (No. 274);
- der Bürgermeister Six (No. 285);
- der Zeichner nach dem Modelle (No. 192).

Bei den zwei letzteren Stücken ist auch Grabstichelarbeit, aber gar keine Ätzung angebracht.

Übrigens gibt es fast gar keinen Künstler, der sich der trockenen Nadel, auch bei vorher mit Ätzung angelegten Blättern, so häufig und mit so gutem Erfolge bedient hätte, als Rembrandt; eine grofse Menge seiner Blätter sind mit der Ätzung nur sehr leicht, oft blofs in Umrissen, angelegt, übrigens aber ganz mit der trockenen Nadel beendigt, und in die kräftigsten Schatten gesetzt; als Beispiele

hiervon gelten sein Hundertguldenblatt (No. 74); Faustus (No. 270); Abraham France (No. 273); Johann Lutma (No. 276); Ephraim Bonus (No. 278); Wtenbogard (No. 279); Johann Sylvius (No. 280) u. a. m.

442.

Die merkwürdigsten Künstler dieser Stichgattung in den neueren Zeiten sind die zwei folgenden:

Thomas Worlidge, ein Mahler von London, geb. um d. J. 1700, gest. i. J. 1766, welcher mehrere Brustbilder in Rembrandt's Geschmack, ungefähr fünfzig an der Zahl, und auch einige gröfsere historische Blätter, mit bewunderungswürdiger Kunst herausgegeben hat. Die vorzüglichsten darunter sind:

das Porträt des Mahlers Nicolaus Poussin, im Profil;

Hamet, ein Türke;

ein Orientale in Pelz gekleidet, und auf dem Kopfe eine mit einer Binde befestigte Pelzhaube: 1759;

Worlidge's eigenes Porträt, Halbfigur, zeichnend vorgestellt; hinter ihm ein Bild auf einer Stafelei: 1754;

Sir Eduard Astley, nach Rembrandt's Bürgermeister Six;

das Hundertguldenblatt, ebenfalls nach Rembrandt's berühmten Kupferstich;

die Installation des Grafen von Westmoreland als Kanzler der Universität von Oxford; ein sehr grofses Blatt mit einer ungeheuern Menge von Figuren;

endlich eine Sammlung antiker Gemmen, in 180 Blättern, welche selten sind.

443.

Inigo Spilsbury, Zeichner und Kupferstecher, geb. in England um d. J. 1730. Dieser Künstler hat ganz in Worlidge's Manier, obgleich nicht mit eben so viel Kunstgeschmack, über 24 verschiedene kleine Blätter mit männlichen und weiblichen Brustbildern, dann 50 Stück Gemmen unter dem Titel: A Collection of fifty prints from antique Gems, in the collection of Carl Percy, C. F. Greville et T. M. Slade zu London i. J. 1785 herausgegeben.

444.

Viele, jedoch nicht durchgehends glückliche Versuche, selbst grofse Platten mit der trockenen Nadel allein zu bearbeiten, machte auch der geschickte Kunstliebhaber und berühmte Kunstschriftsteller Claudius Heinrich Watelet, geb. zu Paris i. J. 1718, gest. i. J. 1786.

DRITTE STICHGATTUNG.

(Mit dem Ätzwasser.)

445.

Die Italiener geben vor, die Kunst mit Ätzwasser Kupferstiche zu verfertigen, wäre um d. J. 1530 von Franz Mazzola, genannt Parmeggiano, erfunden worden; da man aber von Albert Dürer einen Eisenstich vom Jahr 1512, den heil. Hieronymus vorstellend, aufweisen kann, und sonst kein älteres Stück kennt; so wird Dürer allgemein für den eigentlichen Erfinder der Ätzkunst angenommen.

Da das Radiren auf Kupfer von jedem Künstler, der im Zeichnen erfahren ist, leicht ausgeübt werden kann, so haben gröfstentheils die Mahler, denen mehr um die Zeichnung ihrer Erfindungen, als um die künstliche Ausführung derselben zu thun war, zur Verbreitung ihrer Werke sich der Ätzkunst bedient. Der Werth ihrer hierin geleisteten Arbeiten ist demnach nicht sowohl in der Behandlung, das ist: in einer geregelten Führung der Striche und Schraffirungen, oder in der geschickten Hervorbringuug einer reinen Wirkung des Ätzwassers u. dgl., sondern vielmehr in der Zeichnung zu suchen: und es kann also auch hier nicht die Frage seyn, was für Künstler sich in der Ätzkunst, als in solcher, ausgezeichnet, sondern welche darin vorzüglich geistvolle Arbeiten geliefert haben.

Ich theile diese Künstler in zwei Classen; nämlich in solche, deren Blätter ganz allein mit der Radirnadel gearbeitet sind, und worin der kleine Zusatz von Grabstichel- und trockener Nadelarbeit in keine Betrachtung kommt. Diese Blätter stellen leicht hingeworfene Zeichnungen vor, ohne besondere Wirkung von Schatten und Licht; dann in jene Künstler, deren geätzte Blätter mit dem Grabstichel

und der trockenen Nadel auf mahlerische Art mehr oder minder überarbeitet, und Zeichnungen ähnlich sind, welche auch durch Schatten und Licht ihre Wirkung machen.

ERSTE CLASSE.

BEI DEN DEUTSCHEN.

446.

Jonas Umbach, geb. zu Augsburg i. J. 1624, gest. um d. J. 1700, Mahler. Man hat von ihm über 120, meistens kleine Blätter in Octav-Format, worauf Landschaften, Thiere und Figuren vorgestellt, und die mit einer leichten und geistreichen Nadel ausgeführt sind.

447.

Christian Bernard Rode, geb. zu Berlin i. J. 1725, gest. i. J. 1797, Mahler. Dieser Künstler ätzte nach seinen eigenen historischen Gemählden und Zeichnungen über 200 Blätter. Man findet darin grofse Ideen, eine reiche Imagination und eine immer originelle Darstellung selbst solcher Gegenstände, die auch schon öfters von anderen Künstlern behandelt worden sind. Er hatte eine ihm ganz eigene Manier, die Nadel zu führen, indem er damit mehr, wie mit einem Pinsel tokirte, als Striche zog; daher haben seine Blätter zwar eine grofse Leichtigkeit, aber eben so viel Flüchtigkeit des Ausdrucks. Übrigens sind seine Gestalten und Gesichtsbildungen, zumal seiner weiblichen Figuren, unedel.

BEI DEN ITALIENERN.

448.

Guido Reni. Dieser grofse Mahler wurde zu Bologna geboren i. J. 1575; er starb i. J. 1642. Man hat von ihm sechszig Blätter, welche mit einer freien und meisterhaften Nadel radirt sind. Eine höchst reine Zeichnung, eine leichte Hand, grofser Geschmack in den Drapperien, wo die Falten breit geworfen sind, die Hände und Füfse richtig dargestellt, und insbesondere Köpfe im edelsten Style und mit der lieblichsten Grazie, diefs sind die Eigenschaften von Guido's radirten Blättern, deren grofser Geist jenem gleich kömmt, den man in seinen Gemählden bewundert.

449.

Simon Cantarini, genannt Simon da Pesaro, geb. zu Oropezza bei Pesaro i. J. 1612. gest. zu Verona i. J. 1648. Er war Guido Reni's Schüler, dem er sich mehr, als kein anderer Schüler dieses grofsen Meisters, genähert hat. Man bewundert in Cantarini's Arbeiten die Grazie, die er seinen Figuren gab, so wie die Richtigkeit und Reinheit seiner Zeichnung, besonders in den Extremitäten. Er war minder glücklich in dem Faltenwurfe, und blieb in dieser Hinsicht weit hinter seinem Meister. Die vollständige Sammlung von Simon da Pesaro's Blättern enthalt 37 Stücke, welche er in einer Guido's Geschmacke sehr ähnlichen Manier geätzt hat; es sind unter denselben sogar einige, die den Arbeiten dieses grofsen Meisters den Rang streitig machen könnten.

450.

Peter Testa, genannt Lucchesino, geb. zu Lucca i. J. 1617, gest. zu Rom i. J. 1650. Er besuchte die Schule des Peter von Cortona, später jene des Domenichino. Testa zeichnete fast alles, was sich von Antiken in Rom fand, und beschäftigte sich zu gleicher Zeit mit der Öhl- und der Fresko-Mahlerei. Er hinterliefs in diesen beiden Kunstzweigen eine bedeutende Zahl von Arbeiten.

Dieser Künstler hatte eine grofse Fertigkeit im Zeichnen, aber von dem Feuer seiner lebhaften Einbildungskraft fortgerissen, übertrieb er oft die Charaktere und Stellungen seiner stets zu langen und zu mageren Figuren. Die Kinder zeichnete er gut. Seine Drapperien sind manierirt, indem die Falten in denselben wie abgebrochen sind. Testa näherte sich in dieser Hinsicht Peters von Cortona Geschmacke.

Seine Kupferstiche sind mit einer leichten, zuweilen fast nachlässigen Nadel radirt. Die Schatten bewirkte er mit geraden, der Carnation wenig zukömmlichen Strichen; sie sind mit etwas Grabstichel und trockener Nadelarbeit gemischt.

Testa's Werk besteht meines Wissens nur aus 39 Blättern; andere Schriftsteller geben deren eine viel gröfsere Zahl an, weil sie darunter auch alle von Cäsar

Testa radirten Stücke, und viele andere Kupferstiche zählen, die nur uneigentlich dazu gehören.

451.

Joseph Diamantini, gebürtig aus der Provinz Romagna. Huber (Manuel etc.) gibt ihn i. J. 1660 geboren, und im Jahr 1722 gestorben an, allein er sagt nicht, woher er diese Angaben habe. Die Kupferstiche dieses Mahlers zeigen mehr Genie in der Erfindung als Festigkeit in der Zeichnung; dennoch kommt man allgemein überein, dafs die Wendungen seiner Figuren voll Grazie seyn. Sie sind mit einer unsicheren Nadel radirt, und biethen eine aus kleinen, abgesetzten und mit Puncten untermischten Strichen zusammengesetzte Arbeit dar. Sein Werk enthält beiläufig 40 Blätter, die sehr gesucht werden.

452.

Ludwig Sabatelli, ein in Florenz geborner, noch lebender Mahler, der in den letzten Jahren des achtzehnten Jahrhunderts als ein mahlerischer Improvisatore, wie er dort betitelt ward, zu Rom viel Aufsehen machte. Er stand damals schon nur wenig unter la Fage, besafs, wie dieser, gründliche anatomifche Kenntnisse, und zeichnete seine Figuren mit der Feder beinahe in einem eben so guten Style und zugleich reinlicher. In seinen bisher, noch nicht zahlreichen Blättern herrscht eine grofse Originalität und eine seltene Einbildungskraft. An seiner Nadel wäre zu tadeln, dafs sie im Verhältnifs zu der Gröfse der Figuren, zu dünn, und überhaupt weder mit Abwechslung noch mit Geschmack geführt ist.

453.

Bartholomä Pinelli, ein in Rom noch lebender Zeichner und Kupferätzer, welcher mehrere Folgen von Kupferstichen herausgab, worin Fruchtbarkeit an Ideen, richtige Zeichnung und gutgewählte Beiwerke angetroffen werden, und die in einer geschmackvollen Manier mit einer meisterhaften, freien, und hie und da, aber immer am gehörigen Ort, flüchtigen Nadel ausgeführt sind.

ZWEITE CLASSE.

BEI DEN DEUTSCHEN.

454.

Wenzel Hollar, geb. zu Prag i. J. 1607, gest. zu London i. J. 1677. Man zählt ihn mit Recht unter die vorzüglichsten Kupferstecher, welche mit der Radirnadel gearbeitet haben. Er wufste in seine Arbeit einen sehr gefälligen Ton zu bringen, nur tadelt man etwas Steifheit darin. Seine Nadel war zwar immer nett, aber sie hat nicht das ihr eigenthümliche freie Spiel. Seine Schraffirungen hielt er sehr enge, dadurch wurden sie kräftig und dem Auge gefällig. In Zeichnung der Figuren war er mittelmäfsig, aber er hatte ein ganz besonderes Talent, das Haar der Thiere, Pelzwerk, Insekten u. s. w. darzustellen. Das Werk dieses Künstlers enthält an die 3000 Blätter, worunter folgende sehr selten sind:

der Kelch, nach Andreas Mantegna;

die Muffe, fünf verschiedene Blätter;

der Katzenkopf mit der böhmischen Inschrift;

die zwei Löwen, nach Alb. Dürer: 1649;

der todte Maulwurf: 1646;

der Esel, nach Jacob Bassano: 1649;

das Wildpret mit dem hängenden Hasen, nach Peter Boel: 1649;

der Münster zu Strafsburg, nach Daniel Speklin: 1687;

der Münster zu Antwerpen;

der Thurm von St. Romuald zu Mecheln: 1649;

die gegen das Mönchthum gerichtete sogenannte Holbeinische Passion; für ein englisches Gebetbuch. Eine Folge von 16 Bl.;

die Conchylien, Krabben und Muscheln u. s. w. Eine Folge von 38 Blättern. Äufserst selten.

Unter den von Hollar radirten Porträten sind die seltensten:

Carl II., als Prinz Wallis, Herzog von Cornwall, zu Pferde;

die Königin Catharina, in der Kleidung, mit welcher sie in England ankam:

Lady Catharina Howard, Enkelin des Thomas Carl von Arundel, in 8vo, oval;

Algernoun, Earl von Northumberland u. s. w. zu Pferde;

Elisabeth, Gräfin von Warwick. Ein kleines Oval;

Robert Earl von Warwik, Grofsadmiral. In ganzer Figur, stehend vorgestellt;

Anastasia Stanley, Lady Digby;

Elisabeth Sherley, nach VAN DYCK;

Thomas Chalonde, nachher Holben *);

Anna Acres, Gräfin von Arundel **).

455.

JOHANN HEINRICH ROOS, geb. zu Otternburg im Pfälzischen i. J. 1631, gest. zu Frankfurt a. M. i. J. 1681. Seine Blätter zeigen ihn als einen Künstler, welchem in seinem Fache Wenige gleich kommen, und den vielleicht keiner übertroffen hat. Seine Thiere fallen uns eben so sehr auf durch die Wahrheit ihrer Charactere, als durch die Mannigfaltigkeit und das Natürliche ihrer Stellungen, selbst der schwierigsten. Untersucht man seine Nadel, so bewundert man darin überall die Hand eines Künstlers, der in der Fertigkeit des Zeichnens und in der Führung der Reisfeder die gröfste Vollkommenheit besafs; der kleinste Strich, jeder Punkt dient zur Bezeichnung eines Charakters, und scheint unumgänglich nöthig an seinem Platze zu seyn. Keiner hat jemals die Wolle des Schafes besser darzustellen, und in Parthien abzutheilen gewufst. Die Flocke, die schlechtere Wolle an den Schenkeln, die lange Wolle an den Schafen, die Haarzotten an den Ziegen, mit einem Worte, Alles ist auf verschiedene Art behandelt, und trägt das Gepräge der gröfsten Wahrheit. Was die Schönheit seiner Thiergruppen erhöht, das sind die artigen Hintergründe, worein er selbige gesetzt hat; ein anmuthiges Landschäftchen, zuweilen ein schöner Baumstamm,

*) Dieses Blatt wurde in der BARNARD'schen Auction zu London mit 55 Pfund Sterling bezahlt.

**) Und dieses Blatt EBENDASELBST auf 59 Pfund Sterling, 17 Schilling gesteigert.

ein Stück von einem Zaune, antike Ruinen, Gebäude, auf dem Vorgrunde eine grofsblätterige Pflanze, und mancherlei andere, immer sehr zweckmäfsig angewandte, und mit einer geistreichen und geschmackvollen Nadel radirte Beiwerke machen diese schönen Blätter noch anziehender, und erheben, so zu sagen, jedes derselben zur Vollkommenheit eines Bildes, dessen Composition ein Ganzes darbiethet.

Wir kennen von diesem Meister über 50 Blätter, worunter folgende äufserst selten sind:

die Schäferin bei einer Ziege, einem Bocke und einer Kuh (Peintre-graveur. Nr. 31);

der Hirt und seine Heerde in Ruhe, bezeichnet: H. Roos fecit: 1664;

die Kuh und der Stier. Breite: 5 Z. 2 Lin. Höhe: 3 Z. 5 Lin.

eine Folge von neun Blättern mit Ziegen und Schafen: 1671 (Peintre-graveur. Nr. 1—9).

456.

Christian Wilhelm Ernst Dietrich, zuweilen auch Dietricy genannt, geb. zu Weimar i. J. 1712, gest. i. J. 1774. Dieser berühmte Mahler genofs schon bei seinen Lebzeiten grofsen Ruhm, besonders durch seine Landschaften. Die Ätzkunst betrieb er von seiner frühesten Jugend bis in das reife Alter. Er war stets original, obschon man in seinen Arbeiten die Vorliebe bemerkt, die er für Rembrandt, Poelemburg und Ostade zu haben schien. Seine mit einer leichten und geschmackvollen Nadel radirten Blätter werden eifrig gesucht; die Sammlung derselben, welche bei 200 Nummern enthält, ist schwer zusammen zu bringen, weil es viele Stücke darunter gibt, wovon Dietrich die Platten, nach einer kleinen Anzahl von Abdrücken, oder wenn ihm seine Arbeit nicht gefiel, sofort zu neuem Gebrauche wieder ausschleifen liefs.

457.

Daniel Chodowieki, Miniatur- und Emaille-Mahler, Zeichner und Kupferätzer, geb. zu Danzig i. J. 1726, gest. i. J. 1800. Anfänglich zur Handlung bestimmt, konnte er auf die Kunst nur die wenigen Augenblicke verwenden, die ihm die Beschäftigungen seines Standes übrig

liefsen, und er wurde 27 Jahr alt, als er sich ausschliefslich darauf verlegte. Da er die Anfangsgründe der Kunst weder regelmäfsig, noch ununterbrochen gelernt hatte, so ist er auch niemals ein, wie man sagt, gelehrter Zeichner gewesen; aber das ihm angeborne, aufserordentliche Genie ersetzte in der Folge seinen vernachläfsigten und verspäteten Unterricht, und Chodowiecki schwang sich auf den Rang der merkwürdigsten Künstler seines Jahrhunderts. Da er in die Zeit gerieth, in welcher der Geschmack, Bücher mit Kupferstichen zu verzieren, anfieng herrschend zu werden, so wurde er für Deutschland, was Gravelot, Eisen und C. N. Cochin für Frankreich waren. Sein Fach war die Darstellung der Handlungen und Leidenschaften der Menschen unserer Zeit in sehr kleinen Figuren. Man bewundert in selbigen die aufserordentliche Verschiedenheit der Physiognomien, und die unzähligen Nuancen in Bezeichung aller Gemüthsbewegungen, die in dem Physischen des Menschen, anzufangen von den sanften Zügen feiner und stiller Gefühle, die sich kaum bemerken machen, bis zu den konvulsivischen, durch heftige Leidenschaften verursachten Erschütterungen, welche Gottes Ebenbild verunstalten, mehr oder minder deutlich ausgesprochen sind. Diese mannigfaltigen Abstufungen von Empfindungen und Leidenschaften wufste Chodowiecki mit einer ganz besondern Richtigkeit zu geben, in Köpfen von der beschränkten Gröfse einer Linse, und oft in einem wohl noch kleineren Verhältnisse. Aber dabei allein blieb unser Künstler nicht stehen: ein scharfsinniger Beobachter der Natur überhaupt, und besonders des Menschen, gab er seinen Figuren die Stellungen, die ihrem Geschlechte, ihren Standesverhältnissen, ihrem Alter und ihren Lagen entsprachen. Die Kopfwendungen, die Bewegungen der Arme und Hände, die Haltung seiner Figuren, ihre Kleidung, Alles pafst in seinen Zeichnungen genau zu dem Gegenstand, den er behandelt. Hogarth's Beispiele folgend, wählte und brachte er geflissentlich die nöthigen Beiwerke auf die sinnreichste Art an, und er vergafs in seinen Zeichnungen nichts, was die Wahrheit auffallend, die Natur lebendig darstellen konnte. Chodowiecki hatte mehrere Nachahmer, aber wenige derselben sind ihm nahe gekommen, keiner hat ihn bis jetzt erreicht. Seine durchgängig mit einer leichten und reinen Nadel radirten Blätter, über 1000 an der Zahl, werden den Liebhabern immerdar Vergnügen machen, selbst noch in den Zeiten, wo die Verän-

derung der Moden in der Kleidung, die seine Figuren haben, und die oft wesentlich zur Bezeichnung der Charaktere beiträgt, das Interessante an selbigen nothwendiger Weise vermindern muſs.

458

Franz Edmund Weirotter, geb. zu Innsbruck i. J. 1730, gest. zu Wien i. J. 1773. Ein vortrefflicher Landschaftzeichner, welcher eine Anzahl von mehr als 250 Blättern, meistens in sehr kleinem Formate, nach der Natur gezeichnet, und mit einer feinen und leichten Nadel, auf eine ihm ganz eigene Art, in dem besten Geschmacke radirt hat. Felsen, zerfallene Gebäude, und antike Ruinen sind seine Lieblingsgegenstände; aber man hat von ihm auch Seestücke, Dörfer und Landschaften mit waldigen Parthieen. Sein Vortrag ist leicht, sein Licht wohl vertheilt, und in seiner Zusammensetzung herrscht gute Harmonie. Seine Figuren sind gut gezeichnet und verständig angebracht. Die meisten seiner Blätter fallen durch eine pikante, kräftige Wirkung angenehm in die Augen.

459

Sal. Gessner, geb. zu Zürich i. J. 1734, gest. i. J. 1788. Dieser berühmte Urheber einer ihm ganz eigenen Idyllen-Dichtungsart widmete sich erst im dreiſsigsten Jahr der Kunst zu mahlen und zu radiren. Seine Gattung war auch hier die Idylle; seine Nadel zeichnete uns jene glücklichen Wesen, welche in seinem Gesange reden und handeln, und führt uns in die seligen Gefilde ein, die sie bewohnen. In seinen Blättern stellte er trauliche, von jedem Weltgeräusche abgesonderte zauberische Einsamkeiten und eine reizende Fülle dar. Seine Figuren sind nicht immer von der besten Zeichnung, doch haben sie meistens den ihnen zukömmlichen Ausdruck, und sie stehen immer am rechten Platze. Seine Nadel ist lieblich, geistreich, leicht und voll Geschmack. Die Lagen seiner Landschaften sind voll Anmuth und durchaus glücklich gewählt. Dieser treffliche Künstler hat uns viele Blätter hinterlassen, zu denen sich gerne Künstler bekennen würden, die durch kein anderes Talent wären von ihrer Kunst abgeleitet worden. Diese sowohl, als seine zahlreichen Vignetten belaufen sich auf mehr als 440 Stücke.

460

Ferdinand Kobell, geb. i. J. 1740, gest. i. J.

1799. Dieser sehr talentvolle Künstler hat 166 Blätter, fast lauter Landschaften geistreich und Geschmackvoll radirt. Sein Werk dient eben sowohl zu einem belehrenden Studium für junge Künstler, als es dem denkenden Liebhaber Vergnügen machen kann.

BEI DEN ITALIENERN.

461.

Franz Mazzuoli oder Mazzola, genannt Parmeggiano, geb. zu Parma i. J. 1503, gest. zu Casalmaggiore i. J. 1540. Alle wahren Kenner, die über Parmeggiano's Talent geurtheilt haben, kommen einstimmig überein, daſs seine Zeichnung Biegsamkeit habe, aber daſs sie manierirt sey, daſs er gegen die Richtigkeit der Verhältnisse gesündiget habe, und daſs man sogleich bemerke, daſs er die Natur zu wenig zu Rath gezogen habe. Was ihm ganz eigen war, das ist eine gewisse Grazie in den Wendungen seiner Köpfe, in den Stellungen seiner Figuren und in dem leichten Faltenwurf seiner Drapperien.

Man hat Mazzuoli oft als den Erfinder der Ätzkunst angegeben; aber man weiſs gegenwärtig bestimmt, daſs Dürer vor ihm in dieser Art Kupferstiche geliefert hat. Inzwischen scheint gewiſs, daſs unter den Italienern Parmeggiano der Erste sey, welcher geätzte Kupferstiche verfertigt hat.

Parmeggiano's Nadel ist leicht und flüchtig. Dieser Meister radirte als Mahler, das heiſst, er brachte in seine Arbeit eine gewisse Unordnung in den Strichen, welche sich einer Art von Nachlässigkeit nähert, aber eine Manier darstellt, welche geistreich und zugleich hinreichend ist, die gewünschte Wirkung hervor zu bringen Parmeggiano hat eigentlich nur fünfzehn Blätter radirt, welche jedoch in guten Abdrücken sämmtlich sehr selten sind.

462.

Johann Baptist Franco, genannt Semoleo, geb. zu Udine, nach einigen Schriftstellern, im J. 1498, nach anderen i. J. 1510. Sein Tod hatte, nach Vasari, i. J. 1561 statt, andere aber setzen ihn auf das Jahr 1580 an. Die Zeichnung dieses Mahlers hat dadurch einen besonderen Charakter, daſs die Figuren oft zu lang, die

Köpfe dagegen zu klein sind. Dem ungeachtet haben sie eine zierliche Form und zeigen einen guten Stil an, die Extremitäten sind mit Sorgfalt und Richtigkeit behandelt.

Untersucht man Franco's Kupferstiche genauer, so zeigt sich zwar, dafs sie gröfstentheils mit mehr oder weniger Grabstichelarbeit gemischt sind, aber es ist doch gewifs, dafs er sie ursprünglich alle geätzt hat. Seine Blätter können in vier Classen getheilt werden.

Die erste bietet mit einer schnellen Nadel radirte und blofs geätzte Blätter dar. In diesen findet sich keine Spur des Grabstichels.

Die zweite enthält Blätter, welche mit etwas mehr Sorgfalt radirt, und hie und da mit einigen Strichen von Grabstichelarbeit übergangen sind.

Die dritte zeigt uns Stücke, welche mit einer feinen Nadel radirt sind, und bei denen das Ätzwasser mit Vorsicht angewendet wurde, so dafs die Nadelarbeit rein und zart blieb. Diese Platten wurden sodann mit ziemlich engen und nach verschiedenen Richtungen laufenden Grabstichelschraffirungen überarbeitet, die öfters mit Punkten ausgefüllt sind.

Die vierte Classe umfafst Kupferstiche, welche ebenfalls sehr nett, aber offener radirt sind. Franco hatte sie mit der Ätzung mehr befördert, und diese weniger mit Grabstichelarbeit verwebt. Man bemerkt, das Franco dieses Instrument dabei nur dazu anwandte, die von dem Scheidewasser abgestumpften Striche in feine Spitze verlaufen zu machen. Dieser Kunstgriff gibt dem Ganzen das Ansehen eines blofs mit dem Grabstichel geschnittenen Kupferstichs.

Da die blofs radirten, oder nur mit wenig Grabstichelarbeit retuschirten Kupferstiche bei weitem den kleinsten Theil von Franco's Werken ausmachen, und fast alle anderen mehr oder weniger, aber doch immer sehr häufig, mit Grabstichelarbeit vermischt sind; so hatte geschehen können, dafs einige in der Kenntnifs der einem jeden Künstler eigenthümlichen Charaktere minder geübte Schriftsteller dem Baptist Franco manche Kupferstiche zugeschrieben haben, die, nach meiner Meinung, von anderen Künstlern, und ganz mit dem Grabstichel gestochen worden sind, und auf unseren Meister nur in so fern, als sie nach seinen Zeichnungen gemacht wurden, Bezug haben.

Jeder wahrhafte Kunstkenner mufs, meines Erachtens, bei Untersuchung von Franco's Blättern gewahr werden, dafs sich in der darin befindlichen Grabstichelarbeit eine frostige Behandlung zeigt, welche einem Mahler fremd ist, und nicht wohl der Nadelarbeit zusagt, die ihr zur Grundlage dient, und mit der leichten und geistvollen Manier eines Mahlers ausgeführt ist. Diese Betrachtungen führen mich zu dem Glauben, dafs in Franco's Platten nur die Ätzarbeit ihm angehöre, und dafs alles, was Grabstichel ist, von irgend einem andern Kupferstecher hinzugefügt worden sey.

Franco's Werk enthält über 90 Blätter.

463.

Anton Tempesta, Mahler und Kupferstecher, geb. zu Florenz i. J. 1555, gest. i. J. 1630. Es gibt wenig Künstler, die an Fruchtbarkeit im Erfinden dem Tempesta gleichen. Seine Gruppen zeigen Geist, er gab seinen Figuren Zierlichkeit und Grazie, und seine, obgleich nicht immer reine Zeichnung, biethet eine sehr grofse Übung und Gewandtheit dar.

Schlachten, Jagden, Einzüge und Scharmüzel der Reiterei, sind die Gegenstände, die er vorzugsweise behandelte. Wenn gleich seine Pferde zu fleischig sind, so haben sie doch das Verdienst der Abwechselung in den Stellungen und Bewegungen. Die Köpfe dieser Thiere sind durchaus edel und schön gestaltet.

Tempesta's sämmtliche Kupferstiche sind mit der Ätzung sehr weit befördert; dieses gibt ihnen eine Art von Rauhheit, welche den Augen blofser Liebhaber wenig schmeichelt; aber die Wissenschaft, die Nadel zu führen, und das Feuer im Vortrag ersetzen dasjenige, was ihnen an Annehmlichkeit mangelt. Obschon die Behandlung in Tempesta's Kupferstichen nicht besonders merkwürdig ist, so können angehende Kupferätzer darin doch nützliche Anweisung finden, wie sie ihre ersten Strichlagen machen sollen, wenn sie Pferde zu radiren haben. Übrigens gibt es viele Blätter in Tempesta's Werke, welche blofs, in Betracht der dabei angewandten geistvollen und leichten Nadel, von den Liebhabern der Kupferstecherkunst gesammelt zu werden verdienen.

Tempesta erlangte seinen ausgebreiteten Ruf vor-

züglich seinen Ätzarbeiten. Sein Werk ist höchst zahlreich, es enthält 1460 Blätter. Man gibt es wohl gar auf 1500 Stück an. Viele derselben führen Jahrzahlen, worunter die älteste 1589, die neueste 1627 ist.

464.

Joseph Ribera, oder, wie er sich selbst bezeichnet, Rivera, genannt Spagnoletto, geboren, nach einigen Biographen, i. J. 1593 zu Gallipoli in der Provinz von Otrante, nach anderen, i. J. 1588 zu Xativa (dem heutigen San Felipe) nächst Valencia; gest. i. J. 1656. Seine Kupferstiche werden allgemein unter die merkwürdigsten durch die Radirnadel bewirkten Erzeugnisse gerechnet. Seine Marter des heil. Bartholomäus ist ein wahres Meisterstück, es ist unmöglich, den Ausdruck in den Köpfen des Heiligen und des Henkerknechtes, der ihm die Haut abzieht, auf einen höheren Grad von Wahrheit zu treiben. In allen Arbeiten dieses Künstlers bewundert man die Reinheit und Regelmäſsigkeit der Zeichnung, besonders der Extremitäten, die Zartheit seiner Nadel, und die sinnreiche Art, mit welcher die Schraffirungen den Formen der Muskel und den Falten der Drapperien folgen. Übrigens zeigen seine geätzten Arbeiten eine leichte und geschmackvolle Nadel, und eine abwechselnde, immer den verschiedenen Gegenständen zusagende Ätzarbeit, welche mit so wenig Grabstichel vermischt ist, daſs man dessen Daseyn kaum ahndet, welcher aber dennoch vollkommen hinreicht, um über das Ganze Harmonie, Wirkung und Kraft zu verbreiten. Man hat eigentlich nicht mehr als acht Blätter, die Spagnoletto selbst radirt hat.

465.

Stephan della Bella, ein Mahler und Kupferätzer von Florenz, geb. i. J. 1560, gest. i. J. 1654. Er mahlte anfänglich sehr gut im Kleinen, erwarb sich aber vornehmlich eine sehr hurtige und kräftige Manier im Kupferätzen. In seinen ersten Blättern ahmte er Callot's Manier nach, aber nach und nach gewöhnte er sich an eine freiere, markigte und mahlerische, die ihm bei einigen Liebhabern, und sonderlich bei den Künstlern, den Vorzug vor Callot erwarb. Die Hände und Füſse seiner Figuren sind im Allgemeinen mittelmäſsig gezeichnet, seine Köpfe hingegen sind sehr schön und edel. Seine Thiere sind weder richtig, noch in dem wahren Charakter gezeichnet, aber in Rücksicht

der zierlichen Ausführung lobenswerth. In della Bella's Landschaften ist Anmuth und Haltung, aber die Composition ist nicht gut gewählt, und der Baumschlag schwer. Seine übrigens sehr angenehme Manier schickt sich besser zu kleinen, als zu groſsen Stücken. Belagerungen, Feldschlachten, Seestücke, Landschaften, Jagden, Ruinen, Thiere, Zierathen u. s. w. sind die Gegenstände seiner Arbeit. Sein Werk wird von Jombert, der es umständlich beschrieben hat, mit Inbegriff der Abdrücke mit Veränderungen, auf 1276 Stücke angegeben.

466.

Julius Carpioni, Mahler von Venedig, geb. i. J. 1611, gest. i. J. 1674. Die geätzten Blätter dieses Meisters zeigen eine gründliche und geschmackvolle Zeichnung, obschon sie nicht in allen Theilen ganz rein ist. Sie sind mit einer festen und geistreichen Nadel radirt, und bieten eine breite und offene, Simon Cantarini's ähnliche Behandlung dar, welche er zum Muster genommen zu haben scheint. Das ganze Werk dieses Meisters besteht aus 26 Blättern.

467.

Salvator Rosa, genannt Salvatoriello, geb. zu Renella bei Neapel i. J. 1615, gest. zu Rom i. J. 1673. Er mahlte Schlachten, Landschaften und Seestücke; in der Folge hielt er sich aber vorzüglich an die Landschaft, und erwarb sich den Namen eines der gröſsten italienischen Meister in diesem Kunstzweige. Seine gewöhnlichen Gegenstände waren Einöden, wilde Gegenden und felsige Winkel. Die Formen seiner Figuren sind nicht gewählt, und die Zeichnung daran ist nicht immer ganz richtig; aber sie sind schlank, abwechselnd in ihren Stellungen, und voll Lebhaftigkeit in ihren Bewegungen. Rosa's Nadel erinnert an Peter Testa's Kupferstiche, aber seine Behandlungsweise ist ungebundener. Das vollständige Werk dieses Meisters besteht aus 86 Blättern.

468.

Johann Benedikt Castiglione, von den Franzosen le Benedette, und von den Italienern il Grechetto genannt, geb. zu Genua i. J. 1616, gest. zu Mantua i. J. 1670. Castiglione's Blätter sind von jeher in hohem Werthe gehalten worden; ihre eigenthüm-

liche Schönheit liegt in der herrlichen Wirkung des Helldunkels, die an Rembrandt's schöne Arbeiten erinnert. Sie sind mit einer spielenden, mahlerischen, geschmack- und geistvoll geführten Nadel radirt. Ihre Gesammtzahl beträgt 66 Stücke.

469.

Bartholomä Biscaino, geb. zu Genua i. J. 1632, gest. i. J. 1657. Die Kupferstiche dieses vortrefflichen Künstlers sind sehr gesucht. Man bewundert in selbigen die verständige Composition, die richtige Zeichnung der Figuren und die Grazie in den Wendungen ihrer Köpfe. Diese Blätter sind mit einer festen uud geistreichen Nadel in einem Geschmacke radirt, welcher einigermafsen jenen des Castiglione in Erinnerung bringt. Biscaino's vollständiges Werk besteht aus 40 Blättern; es gibt jedoch Verzeichnisse, die auch einige von F. Amato's Blättern darunter mengen, weil diese ihnen wirklich bis zur Täusehung ähnlich zind.

470.

Peter Santi Bartoli, ein Mahler und Kupferätzer von Perugia, geb. i. J. 1635, gest. i. J. 1700. Anfangs übte er die Mahlerei, nachher aber legte er sich gänzlich auf das Kupferätzen, und arbeitete nach einigen berühmten Mahlern, vornehmlich aber nach den Alterthümern der Stadt Rom, worüber man ihm aber den Vorwurf machte, er habe dabei mehr seinem eigenen Geschmacke, als der genauen Nachahmung der Antiken gefolgt. Obschon seine Arbeiten dem Anscheine nach wenig studirt sind, so sieht man doch, dafs es schwer gewesen wäre, sie bei mehr angewandter Sorgfalt, besser zu machen. Er verdient um so mehr von den Ätzkünstlern zu Rathe gezogen zu werden, als er nicht in die Zahl derjenigen Künstler gehört, die durch Schraffirungen ohne Ordnung Wirkung hervorbrachten: die seinigen sind meistens mit viel Gefühl und Geschmack angelegt; er rundete sie mit verständiger Beimischung von Grabstichel- und trockener Nadelarbeit.

BEI DEN NIEDERLÄNDERN.

471.

Paul Rembrandt van Ryn, Mahler und Kupferätzer, geboren i. J. 1606 in einer Mühle, an dem Ufer eines Canals, den das Rheinwasser zwischen den Dörfern

Leyendorp und Koukerk bei Leyden bildet, und der Sohn eines dortigen Müllers, Namens Hermann Gerretz, von seinem Wohnorte van Rhin, gest. i. J. 1674.

Rembrandt ist einer der Künstler, die sich in ihren Arbeiten darstellen. Fast alle seine Werke tragen mehr oder minder den Charakter ihres Urhebers. Seine Ideen über Kunst waren unveränderlich dieselben, welche er während seiner Jugend in seines Vaters Mühle aufgefaſst hatte. Er beschäftigte sich allein mit der Nachahmung der niedrigen Natur, und seine Launen waren ihm das Ideal der Kunst. Die Antiken kannte er fast nur dem Namen nach, und er sprach davon nur, um sich darüber lustig zu machen.

Da er nur einfache Gegenstände liebte, welche keine weitläufigen Compositionen fordern, so hinterlieſs er mehr Porträte und Köpfe, als historische Stücke. Letztere sind in den Augen der Kenner gröſstentheils eben so lächerlich, als sie den Künstler bewunderungswürdig erscheinen. Die Composition ist darin auf eine unedle, oft niedrige Art behandelt. Rembrandt strebte absichtlich nach einer Sonderbarkeit, die bis in das Burleske ging, bei Gegenständen, die dazu am wenigsten geeignet waren. Besonders hatte er die Gewohnheit, seinen Figuren allerhand ungewöhnliche Kleidungen und Kopfverzierungen zu geben, und obgleich sein Costume unendlich mannigfaltig abwechselte, so näherte es sich doch fast immer dem morgenländischen Geschmacke. Alle seine Patriarchen des alten Testaments sehen türkischen Baschen oder arabischen Juden gleich. Seine Apostel und andere Heilige haben gröſstentheils das Ansehen von Bettlern, und sein heil. Joseph ist gewöhnlich weiter nichts, als ein bloſser Dorfzimmermann. Seine Engeln erscheinen immer älter, als man sie gewöhnlich vorzustellen pflegt; und sie haben so plumpe und schwerfällige Gestalten, daſs man sich nicht erwehren kann, über die Schwäche ihrer Flügel zu klagen, obschon ihnen Rembrandt insgemein sehr groſse anhing.

Nichts destoweniger ist gewiſs, daſs Rembrandt den Ausdruck kannte, und wenn dieser bei ihm fast niemals sich edel zeigt, so ist er doch immer sehr wahr und höchst verständig. Er liebte die groſse Entgegenstellung des Lichtes zu den Schatten, und er brachte es darin auf einen sehr hohen Grad. In seinen Kupferstichen ist Alles warm, und da er in der Kenntniſs des Helldunkels wohl

erfahren war, wufste er in selbigen fast immer eine auffallende Wirkung hervorzubringen. Seine Blätter sind in gleichem Sinne bewunderungswürdig und fehlerhaft; aber die Schönheiten darin sind so auffallend, daſs sie die Fehler kaum bemerken lassen. Eine herumschweifende Freiheit, eine mahlerische Unordnung, eine leichte Behandlung, die seltenste Einsicht in das Helldunkel, das Talent durch gewissermaſsen zufällig hingeworfene Striche und Schraffirungen den Charakter des verschiedenen Alters und aller Gegenstände, die er behandelte, darzustellen; diese und noch manche andere Theile der Kunst bestimmen Rembrandt's hohes Verdienst als Kupferätzer, und verbreiten über seine Blätter einen unaussprechlichen Reiz.

Das Werk dieses auſserordentlichen Meisters beläuft sich auf mehr als 370 Stücke, worunter die seltensten sind:

Rembrandt's Porträt mit dem Säbel, erster Abdruck, (No. 23 in meinem gedruckten Catalog von Rembrandt's Werk) wird unter die Perlen gezählt;
Lazar's Auferweckung (73);
das Hundertguldenblatt (74);
der gute Samaritaner (90);
der kleine Pohle (142);
zwei venetianische Figuren (154);
der Schlittschuhschleifer (156);
der kleine schlafende Hund (158);
die Muschel (159);
das Bett nach französischer Art (186);
der Mönch im Getreide (187);
die Landschaft mit den drei Bäumen (212);
die Landschaft mit dem Wagen (215);
Utenbogaerd, genannt der Goldwäger (281);
der groſse Koppenol (283);
der Advocat Tolling (284);
der Burgermeister Six (285);
der dritte orientalische Kopf (288);
der türkische Sklave (303);
der Mann, welcher mahlt (328);
das Studium für die groſse Judenbraut (341).

472.

Adrian van Ostade, geb. zu Lübeck i. J. 1610, gest. i. J. 1685. Dieser Künstler kam frühzeitig nach Harlem, ging später nach Amsterdam, wo er bis an das Ende seines Lebens blieb, dieserwegen wird dieser eigentlich deutsche Meister gewöhnlich zur Niederländischen Schule gezählt. Er hat 50 Kupferstiche radirt, auf die man gröſstentheils Dasjenige anwenden kann, was Descamp's sehr richtig über seine Gemählde schreibt. „Ostade," sagt dieser Schriftsteller, „hat nur niedrige Gengenstände vorgestellt; er copirte die Natur dergestalt nach, daſs er sie beinahe immer häſslicher machte; aber in seinen grotesken Figuren herrscht durchaus so viel Geist, so viel Feinheit, und so viel Wahrheit, daſs man das Ekelhafte seiner Gegenstände über der Bewunderung seines Genies vergiſst. In der Darstellung des Innern seiner Häuser, zeigt er verschiedene Stuben, in welchen man glaubt, um seine Figuren herum gehen zu können. Er hatte eine ganz besondere Geschicklichkeit, seine Figuren von den Gründen abzulösen." Doch beging er hierbei, wie Watelet sehr treffend bemerkt, oft den Fehler, daſs er den Gesichtspunkt zu hoch stellte, und seine Zimmer dadurch ungereimt seyn würden, wenn er nicht die weiten Zwischenräume durch allerlei passende Nebensachen auszufüllen gewuſst hätte. Seine Blätter sind in einer ihm eigenen Manier radirt. Die Schraffirungen bestehen aus lauter kurzen Strichelchen, die sich mit anderen ähnlichen kreuzen, und ein leichtes und mahlerisches Ganze bilden. Seine Lichtmassen hielt er immer breit, und die Schatten theilte er mit Verstand aus; daher sind alle seine Kupferstiche voll schöner Wirkung, sie mögen nun bloſs leicht entworfen, oder vollständiger ausgeführt seyn. Zur letzten Vollendung wandte er den Grabstichel und die trockene Nadel, jedoch mit solcher Geschicklichkeit an, daſs ihre Wirkung versteckt bleibt, und man jenem aus den kräftigen Schatten, diese aus den Verbindungen der Mitteltinten mit den Lichtern gleichsam nur errathen kann.

473.

Reiner Nooms, genannt Zeeman, geb. zu Amsterdam um d. J. 1612. Dieser Künstler behauptet einen ausgezeichneten Rang in der Classe der Seemahler. Man gab ihm den Beinamen Zeeman, weil er fast nichts als Seestücke gemahlt und radirt hat. Die von ihm geätzten Blät-

ter belaufen sich beinahe auf 150 Stück, welche in guten Abdrücken nunmehr schon schwer zu erhalten sind. In Seestücken gibt es nicht leicht Kupferstiche, welche ZEEMAN's Blätter überträfen. Dieser Künstler stellte die Meereswogen auf eine wahre und natürliche Art vor. Er ordnete mit Einsicht und Verstand die mannigfaltigen Gattungen von Schiffen, die er mit grofser Genauigkeit zu zeichnen wufste. Man tadelt seine Lüfte und seine Rauchwolken, deren Dampfiges er zu scharf bezeichnet, und die er mit einer magern Nadel ausgeführt hat. Unter seinen Blättern sind selten:

die Meuterei der Matrosen (No. 2 des Peintre-Graveur);

die zwei Blockhäuser an der Amstel (3);

das Pesthaus, nächst Amsterdam (4);

die Feuersbrunst des Stadthauses zu Amsterdam (5);

Seestücke; eine Folge von 12 Blättern. Auf dem Titelblatte sieht man zwei Männer, welche ein grofses Bret durchsägen. Breite: 10 Z. 10 Lin. Höhe: 7 Z. 6 Lin. (140—151).

474.

ANTON WATERLO, geb. um d. J. 1618 zu Amsterdam, oder, wie einige angeben, zu Utrecht. Sein Sterbjahr ist unbekannt. Dieser Künstler mahlte Landschaften, die heut zu Tage eben so sehr gesucht werden, als die Handzeichnungen, die er uns hinterlassen hat. Dennoch scheint es, dafs er seinen Ruhm weniger durch seine Gemählde und Zeichnungen, als durch die bedeutende Zahl von Kupferstichen erlangte, die er mit einer seltenen Leichtigkeit, und einem ihm eigenthümlichen Geiste, nach Zeichnungen, die er, wie man behauptet, sämmtlich nach der Natur machte, und welche gröfstentheils Utrechts Umgebungen vorstellen, geätzt hat.

WATERLO's Lieblingsgegenstände waren Waldungen, die er als wahrer Meister darstellte. Man findet darin ganz die Natur, besonders in dem Baumschlage, den er vortrefflich zu geben wufste. Er wählte selten Gegenden von gröfserem Umfange; ein kleiner Waldwinkel, der Theil eines an seinen Ufern mit Gesträuchen bewachsenen Baches, ein Felsen, ein einsames, an dem Ufer eines Canals gelegenes Dörfchen, diefs waren die Gegenstände, die er vorzugsweise bearbeitet hat.

Der einzige Fehler, den man in mehreren seiner Kupferstiche antrifft, besteht in einer unzulänglichen Sorgfalt des Helldunkels; die Lichter sind darin oft zu häufig und zu zerstreut angebracht. WATERLO war schwach in der Kunst, Figuren und Thiere zu zeichnen, auch bediente er sich, HOUBRAKEN's Nachrichten zu Folge, fast immer WEENIX's oder anderer Künstler, seine Gemählde damit auszustatten. In seinen Kupferstichen brachte er selten Figuren an, und die wenigen, die man darin antrifft, sind eben so viele Zeugen seiner Unfähigkeit in diesem Kunstzweige.

Betrachtet man WATERLO als Kupferstecher, so zeigt sich, daſs er sich einer ganz besonderen Manier, die man mit keiner irgend eines anderen Meisters vergleichen kann, bedient hat. Er ätzte seine Platten mit Schonung, ohne sie jemals ein zweites Mal dieser Operation zu unterziehen, wie HERMANN SACHTLEVEN und mehrere Künstler es mit ihren Platten zu thun pflegten. Um seine Fernungen gegen die zu starke Einwirkung des Ätzwassers zu schützen, trug er Sorge, sie zu decken, und dadurch erlangte er die gehörige Abstufung der Plane. Gewöhnlich lieſs er aber seine Platten in einem durchaus gleichen Grade von Stärke ätzen, und machte nachher, bloſs mit dem Grabstichel, allenthalben, wo er es nöthig fand, die Verbindung der Töne, und die kräftigen Schatten hinzu. WATERLO wandte überhaupt dieses Instument häufig an, er vollendete damit nicht allein die Blätter, sondern vorzüglich die Stämme fast aller seiner Bäume. Sehr oft setzte er die kleinen Zweige erst bloſs mit dem Grabstichel hinzu.

Da unseres Künstlers Platten mit Zartheit geäzt, und mit Grabstichelarbeit übergangen wurden, so geschah es, daſs in dem Maſse, als sie abgenützt wurden, die Striche der Ätzung schwächer wurden, indeſs die Grabstichelarbeit, die dem Drucke mehr Widerstand leistete, nicht in demselben Verhältnisse abnahm. Die Töne traten daher aus ihrer Übereinstimmung, und die Harmonie wurde zerstört.

Diese schlechten Abdrücke werden gewöhnlich für retuschirt gehalten; vielleicht, weil man glaubt, daſs die Platten, von denen sie kommen, nicht schon ursprünglich von WATERLO selbst mit dem Grabstichel überarbeitet, sondern daſs diese Zusätze von irgend einer wenig geübten Hand hinzu gefügt seyn, welche versucht habe, späterhin

die Striche zu ersetzen, die durch die Reibung bei dem Drucke geschwächt oder ausgewischt worden sind. In der That erscheinen dieselben Grabstichelzüge, die in den ersteren Abdrücken mit der Ätzarbeit so schön und mahlerisch sich verbinden, in den schlechten so trocken und plump, und ihre grelle Schwärze sticht gegen die grauen, fast erloschenen Töne so übel ab, dafs man sich nicht wundern darf, wenn mehrere Liebhaber sie als ein vermessenes, erst nach der Hand hinzugefügtes Gekritzel eines Pfuschers ansehen. Das Mittel, bei dieser Gelegenheit den Irrthum zu zerstreuen, besteht darin, den vermeintlich retuschirten Abdruck mit einem kräftigen zu vergleichen; da wird man in beiden Abdrücken dieselben Striche und Schraffirungen bemerken, und sich überzeugen, dafs bei dem schwachen Abdrucke nichts hinzugefügt ist.

Von Platten, die wirklich erst später und von einer fremden Hand, mit dem Grabstichel retuschirt wurden, hat man eine nur sehr geringe Zahl; aber diese Überarbeitung hatte nur in den mit Schatten bedeckten Vorgründen statt, selten in den Stämmen, niemals in den Blättern der Bäume.

Zahlreicher, als solche Platten, sind diejenigen, welche man nicht mit dem Grabstichel, sondern mit einer Überätzung aufgefrischt hat. Die minder geübten Liebhaber irren sich oft daran, und glauben, verführt durch ihr kräftiges Aussehen, in selbigen jene jungfräuliche Frischheit, welche die guten Abdrücke charakterisirt, zu erkennen; allein diese Abdrücke haben vor den obenerwähnten fast keinen Vorzug. An allen Stellen, wo Zartheit erforderlich ist, sind die Striche grob und rauh; man findet darin keine Abstufung der Töne, die Hintergründe sind beinahe eben so stark, wie die Vordergründe, und das Ganze bietet blofs eine Zusammenstellung von schwarzen und gleichtönigen Massen dar, welche abstechenden Lichtern entgegen gesetzt sind, an welcher man die sanften Mitteltinten, und die Tuschen jener lebhaften, geistvollen Schwärze vermifst, wodurch die in den guten Abdrücken mit Recht bewunderte glänzende Wirkung hervorgebracht wird.

W a t e r l o's vollständiges Werk besteht aus 136 Blättern, worunter die verhöhten, die seltensten sind.

475.

Hermann Swanewelt. Die Biographen der holländischen Mahler sprechen nicht von diesem Künstler. Man weiſs weder seinen Geburtsort, noch den Namen seines Lehrers: man hat bloſs die Vermuthung, daſs er um das Jahr 1620 geb. wurde, und zuerst bei Gerard Douw gelernt habe. Gewiſs ist jedoch, daſs er, noch sehr jung, nach Rom reiſste, Claude le Lorrain zum Muster nahm, und sein Schüler wurde. Das zurückgezogene Leben, seine Beharrlichkeit im Arbeiten und sein fortgesetztes Studium nach der Natur, zogen ihm den Beinamen des Einsiedlers zu. Aber eben diese Verwendung brachte ihn bald in guten Ruf; man suchte seine Arbeiten, und bezahlte sie sehr theuer. Swanewel starb zu Rom um das Jahr 1690, nach anderer Meinung, um 1680

Die Kupferstiche dieses Künstlers machen ein Werk von 114 Stücken aus. Sie stellen Landschaften vor, in denen man die Wahl der Lage, das groſse in den Formen, eben so wie die Vertheilung von Schatten und Licht, und den Baumschlag bewundert. Sie sind von eben der groſsen Vollendung, die man in seinen auf das sorgfältigste beendigten Gemählden nur immer wahrnehmen kann.

Swanewelt hatte eine Manier zu radiren, die ihm ganz eigenthümlich war, und durch die man seine Blätter leicht von jenen unterscheidet, welche Goirand nach dessen Zeichnungen herausgegeben hat, obschon es übrigens diesem Kupferstecher ziemlich gelang, die Nadel seines Musters nachzuahmen. Swanewelt drückte seine Baumblätter mittelst kleiner, wagerechter, ein wenig gekrümmter Striche aus, welche sehr geeignet sind, ihre natürliche Lage auf den Zweigen darzustellen. Bestimmtere Umrisse zog er nur, wenn er sie brauchte, die Parthien des Laubwerkes von einander zu sondern. Er wandte die trockene Nadel, und noch mehr den Grabstichel an, um Harmonie in seine Kupferstiche zu verbreiten, aber er machte mit dem Grabstichel, besonders in den Blättern, mehr Punkte, als er wirkliche Striche zog Die gesuchtesten und seltensten seiner Arbeiten sind:

eine Folge von sechs Landschaften in die Breite, mit der Geschichte des Adonis;

eine Folge von vier Blättern in die Höhe. Hoch: 11 Z. Breit: ungefähr 9 Z., welche unter den Benennungen:

der Eseltreiber, der Berg, der grofse Wasserfall und die Baumgruppe bekannt sind.

476.

Nicolas Berghem, geb. zu Harlem i. J. 1624, gest. i. J. 1683. Dieser Künstler hinterliefs uns 53 Platten, welche Thierstücke vorstellen. Sie sind mit einer leichten und geistvollen Nadel gestochen, geführt von einer festen Hand, welche einen verständigen und geübten Zeichner bewährt. Berghem's Ätzarbeit bietet Schraffirungen dar, welche mit freien, fortgesetzen Strichen gezogen, und nur selten mit Grabstichel- und trockener Nadelarbeit gemischt sind. Viele seiner Kupferstiche sind selten, es gibt darunter einige, die es in einem hohen Grade sind, nämlich:

der auf der Flöte spielende Hirt. Höhe: 6 Z. 10 Lin. Breite: 5 Z. 2 Lin. (No. 6 des Peintre-graveur);

der mit dem Weibe sich besprechende Hirt. Höhe: 7 Z. 4 Lin. Breite: 5 Z. 4 Lin. (7);

der Übergang über den Bach. Die zuerst radirte Platte mit den Namen Berghem, ohne dem ihn begleitenden Buchstaben F. Höhe: 9 Z. 8 bis 9 Lin. Breite: 7 Z. 8 Lin. (12 (a.));

der Kopf eines Bockes, mit einer schwarzen Stirn. Höhe: 3 Z. Breite: 2 Z. 7 Lin. (19);

endlich die vier Folgen von Thierstücken, nämlich: zwei Folgen, jede von 6 Bl., und zwei, jede von 8 Bl. Breit: 4 Z. 3—10 Lin. Hoch: 3 Z. 10 L., wenn sie nicht F de Wit's Addresse führen.

477.

Paul Potter. Dieser Künstler hatte bei seinem Tode den Ruf eines berühmten Mahlers, und doch war die Dauer seines Lebens nur von 29 Jahren. Er ward zu Enkhuisen i. J. 1625 geb.; sein Lehrer war sein Vater Paul, ein mittelmäfsiger Mahler, den er übertraf, sobald er nur, so zu sagen, die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte. Seit seinem vierzehenten Jahre war er schon ein geschickter Meister, und folgends ein Künstler vom ersten Range. Eine beständige Verwendung zur Arbeit, welche doch nicht zu allen von den Kunstliebhabern bei ihm bestellten

Arbeiten zureichte, untergrub seine Gesundheit; er starb an einer auszehrenden Krankheit i. J. 1654.

Potter hat achtzehen Blätter gestochen, welche die Lust aller Kenner ausmachen. Wenn man die Blätter, die er mit 18 und 19 Jahren machte, betrachtet, so erstaunt man über das aufserordentliche Genie dieses Meisters, und man begreift kaum, wie er schon in diesem Alter Arbeiten hervorbringen konnte, die den Ruhm des geistvollsten, in der Kunstausübung vollendetsten Künstlers ausmachen würden. Vollkommene Richtigkeit der Zeichnung, auffallende Wahrheit in den Charakteren der Thiere, seltener Verstand in der Composition, glückliche Wirkung des Helldunkels, verbunden mit einer sicheren und gefälligen Nadel, mit einem Worte, alles vereinigt sich in seinen Werken, sie zu dem Rang wahrhafter Meisterstücke zu erheben.

Potter radirte die Haut an seinen Kühen und Pferden mit kleinen, kurzen Strichen, die er nur in den breiteren Schatten verlängerte, und er wufste auf diese Art den Strich der Haare vortrefflich auszudrücken. Seine Nadelarbeit ist sehr nett und eng gehalten, so dafs man darin den Grabstichel, mit dem er einige Stellen überging, kaum entdecken kann. Die kleinen Hintergründe in den Folgen seiner Thierstücke sind mit Geschmack und Leichtigkeit gezeichnet, und die Pflanzen auf seinen Vorgründen zeugen von einer Gewandtheit in der Radirkunst, die man in Kupferstichen, welche von Mahlern herrühren, nicht gewöhnlich antrifft. Die seltensten Blätter dieses Meisters sind:

der Kuhkopf (Nro. 16 des Peintre-graveur);
Zabucaia (18);
die liegende Kuh (17).

478.

Carl du Jardin, Berghems berühmtester Schüler, geb. zu Amsterdam i. J. 1635, gest. zu Venedig i. J. 1678. Man hat von diesem vortrefflichen Künstler 51 Kupferstiche, welche Thierstücke und Landschaften vorstellen; sie sind zwischen den Jahren 1652 und 1660 gestochen. Es ist merkwürdig, dafs die mit der ersteren Jahrzahl bezeichneten Blätter den später gestochenen vollkommen gleich sind, nicht allein in Rücksicht ihrer schönen Zeichnung, sondern auch in Beziehung auf die leichte Art,

womit sie radirt sind; und man erstaunt über den hohen Grad von Vollkommenheit, auf welchen du Jardin schon in einem Alter von 17 Jahren gekommen war. Seine Schweine, Pferde, Kühe, Eseln und Maulthiere gelten als eben so viele Beweise des tiefen Studiums, welches er über diese verschiedenen Gattungen von Thieren betrieben hat. Form, Stellung, Bewegung, alles gibt ihnen einen auffallend wahren Charakter. Seine Schafe und seine Ziegen zeugen von gleichem Genie, und nur die strengste Kritik könnte in diesen letzeren Thieren etwas Manierirtes finden. Übrigens verdienen die radirten Blätter dieses Künstlers ohne Widerrede einen der ersten Plätze unter den vorzüglichsten Stücken, welche von Mahlern hervorgebracht worden sind, und wenn du Jardin in seinen Landschaften übertroffen worden ist, so wurde er es nicht wohl in seinen Thierstücken, in welchen man den Ausdruck und die Wahrheit der Charaktere eben so sehr, als die Behandlung der feinen und geistvollen Nadel bewundern muſs.

479.

Romein de Hooghe, geb. im Haag um d. J. 1638. Er war Mahler, vertauschte aber bald den Pinsel gegen die Nadel. Dieser Künstler hat sich eben so sehr durch die auſserordentliche Menge seiner Kupferstiche, als durch die Art ihrer Ausführung berühmt gemacht. Er führte die Nadel mit Geist und Freiheit. In seinen Werken findet man überall eine lebhafte Einbildungskraft und einen groſsen Reichthum an Ideen, seine Zeichnung ist jedoch öfters fehlerhaft; er verstand die Wirkung von Licht und Schatten wenig, auch sind seine Figuren gewöhnlich zu sehr gehäuft und in Bewegung gesetzt, wodurch seine Blätter die nöthige Ruhe und die gefällige Einfachheit verlieren. Sein Werk besteht aus mehr denn 1450 Blättern.

Unter seinen besseren Stücken sind die gesuchtesten:

die Friedensunterhandlungen zu Breda: 1667;

die Judensynagoge zu Amsterdam;

Carl II., König von Spanien, aus dem Wagen steigend, um dem Hochwürdigsten seine Huldigung zu bezeugen.

BEI DEN FRANZOSEN.

480.

Jacob Callot, Zeichner und Kupferstecher, geb.

zu Nancy i. J. 1593, gest. i. J. 1635. Die Compositionen dieses Künstlers sind voll Geist, und zeigen die lebhafteste Einbildungskraft. Betrachtet man Callot blofs als Kupferstecher, so zeigt sich, dafs er das gröfste Talent besafs, sehr kleine Figuren zu behandeln, dafs aber seine Arbeiten eine gewisse Schwerfälligkeit annehmen, und von dem, diesem Meister so ganz eigenem Geist und Geschmack viel verlieren, wenn er in ein gröfseres Verhältnifs übergeht. Callot gab seinem Stiche die Festigkeit der Grabstichelarbeit, statt das angenehme Spiel darein zu bringen, welches den Reiz der Nadel ausmacht. In dieser Hinsicht werden Kenner zwar immer seine grofse Überlegenheit, mit Anwendung weniger abgemessener Striche, oft eines einzigen, Form und Ausdruck hervorzubringen, aber sie werden vielleicht der gefälligen Nachlässigkeit eines della Bella den Vorzug geben.

Das Werk dieses in seiner Art aufserordentlichen Künstlers belauft sich auf die bedeutende Zahl von beinahe 1350 Stücken. Darunter sind die seltensten:

die neue Gasse von Nancy;

der Jahrmarkt della madonna dell' Imprunetta;

die Folge von 18 Blättern, betitelt: Misères de la guerre;

die kleine Passion;

das Parterre von Nancy;

das unter dem Namen des Fächers bekannte Blatt;

Carl III., Herzog von Lothringen: Heroas referens attavos u. s. w.

Marquis de Marignan, General der Truppen Kaiser Carls V.;

Donatus Antellensis, genannt der Senator;

das Mirakel des Propheten Elias, ein Blatt, welches unter dem Namen: La petite ferme (der kleine Bauernhof), la grange (die Scheune), oder la glaneuse (die Ährenleserin), bekannt ist;

der englische Grufs, nach Mathäus Roselli: Ecce ancilla domini u. s. w. Höhe: 6 Z. 6 Lin. Breite: 4 Z. 5 Lin;

eine Mutter Gottes, mit der Inschrift: N. Dame des trois épics;

der kleine Priester.

481.

Claudius Gelee, allgemein genannt Claude Lorrain, geb. zu Champagne in Lothringen um d. J. 1600, gest. zu Rom i. J. 1682. Er wird bisher für den besten Landschaftmahler gehalten. Er hat 35 Blätter, meistens Landschaften, in Kupfer geätzt, in welchen man zuweilen eine gute Zusammensetzung, aber sonst keine grofsen Vorzüge findet. Die Ausführung ist trocken und für das Aug unangenehm; die Lagen jedoch sind gut, aber der Baumschlag hat etwas Schweres, das Licht ist gewöhnlich nicht gehörig vertheilt, und die Figuren und Thiere sind schlecht gezeichnet. Bei allen diesen Mängeln sind doch alle Blätter dieses Meisters sehr gesucht, und daher selten.

Die seltensten darunter sind sechs Blätter, worauf die Freudenfeuer des Marquis von Castel-Rodrigo, spanischen Bothschafters zu Rom, für die Wahl Ferdinand III. zum römischen König i. J. 1637 vorgestellt sind.

482.

Johann Morin, geb. zu Paris um d. J. 1612, gest. i. J. 1660, oder 1666, Mahler und Kupferätzer. Dieser Künstler gerieth, einer der ersten, auf den Einfall, die Carnation durch radirte Punkte auszudrücken, und da er eine ähnliche Bearbeitung auch in den Gewändern und Gründen anzubringen wufste, so erhielten seine Kupferstiche dadurch Harmonie und Wirkung. Diefs war das einzige Ziel, wornach er strebte; von einer regelmäfsigen Führung der Striche wufste er nichts, oder wollte er nichts wissen; denn er brachte seine Schatten gewöhnlich, selbst in dem Baumschlage der Landschaften, mit ganz geraden Strichen hervor, die er nöthigenfalls mit förmlichen Kreuzstrichen, ohne Rücksicht auf die zu behandelnden Gegenstände, überging. Beholfen durch sein Genie, brachte er daher nicht minder lauter Werke voll Kraft, Geist und Schönheit hervor; sie bestehen aus 112 Blättern, welche sehr gesucht werden, und unter denen die vorzüglichsten und seltensten folgende sind:

ein Crucifix, nach Philipp Champaigne. In drei grofse Blättern, eines über das andere;

ein Christuskopf mit der Dornenkrone, nach Philipp Champaigne: non est species eineque Decor u. s. w. NB. Die Abdrücke, bevor die Platte aufgestochen wurde;

Porträt des Anton Pitré, nach Ebend.

Auf eine ganz ähnliche, nicht minder vortreffliche Art, gaben auch J. Alix, Champaigne's Schüler, und N. de la Plate-Montaigne, Morin's Schüler, mehrere Blätter heraus, die sehr gesucht werden. Von Letzterem ist das wichtigste: ein im Grabe liegender Heiland, nach Ph. Champaigne.

483.

Sebastian le Clerc, Zeichner und Kupferstecher mit der Nadel und mit dem Grabstichel, geb. zu Metz i. J. 1637, gest zu Paris i. J. 1714. Man könnte diesen Künstler den veredelten Callot nennen. Dandré Bardon spricht von ihm sehr treffend auf folgende Weise: „Sebastian le Clerc zeichnete sich eben so sehr durch das Edle seines Styls, als durch den Geist und die Niedlichkeit aus, die er in seine Werke brachte. Man sieht es ihnen an, daſs eine sehr weit beförderte Ätzarbeit dem Grabstichel nur dasjenige übrig gelassen hat, was die Nadel angenehmer und ausgeführter darstellen soll. Kluge Sparsamkeit und geschmackvoller Wechsel im Stiche, einfache, kurze, geschwungene und verständig eng gezogene Striche, gefällige Unregelmäſsigkeit, gänzliche Unterdrückung jener Punkte, welche, im Kleinen, die Wirkung zerstören, und dem guten Geschmacke zuwiderstreiten, Leichtigkeit in der Behandlung, delikate und liebliche Tuschen, dieſs ist le Clerc's Styl. Eben so richtig sagt Watelet von diesem Künstler: „die Landschaften, die Gebäude, das Wasser, sind in seinen Kupferstichen mit gleich ausgesuchtem Geschmacke behandelt. Seine Manier zu bekleiden ist einfach und schön; die Formen seiner Figuren sind zierlich und richtig, die Köpfe edel und ausdrucksvoll; wenige Nadelzüge deuten darin den Charakter mit ausgesuchter Feinheit an. Er hatte sich nach le Brun gebildet, scheint aber eben so sehr Raphael's Werke, und die Antiken zu Mustern genommen zu haben. Die nüchterne Manier des ersteren auf den Maſsstab von le Clerc's Arbeiten angepaſst, verliert dadurch das, was sie Fehlerhaftes haben konnte, und behält nur den groſsen

Styl der römischen Schule. Le Clerc's Stich bestand oft nur in einer einfachen Schraffirung, er hatte nicht den Reiz der scherzenden Nadel della Bella's, aber dagegen jene verständige Festigkeit, die den edelen Ideen zusagte, welche er darstellen sollte. Das Werk dieses Meisters besteht aus mehr denn 3400 Blättern.

484.

Bernard Picart, geb. zu Paris i. J. 1663, gest. zu Amsterdam i. J. 1733. Er war ein geschickter Zeichner und Stecher, sowohl wenn er die Nadel allein gebrauchte, und selbige mit einem Theile des ihr eigenthümlichen Geistes belebte, als auch, wenn er sie mit dem Gsabstichel verband. Seine Blätter im Kleinen, nach seinen eigenen Zeichnungen, wurden jenen des le Clerc beinahe gleichgehalten. Schon genoſs er alles Ansehen in seinem Vaterlande, als er sich mit seinem Vater in Amsterdam niederlieſs, wo er fast bloſs für Buchhändler arbeitete. Die holländischen Liebhaber verdarben sein Talent; ihr Geschmack neigte sich zum Kalten und Ausgefeilten. Picart wollte ihnen gefallen, und ward sich selbst unähnlich; er gewann viel Geld, und verlor darüber bei ächten Künstlern die Achtung, welche er sich durch frühere Arbeiten erworben hatte. Anton Coypel scheint das Muster zu seyn, das er sich bei seinen Compositionen wählte; er hatte den nämlichen Reichthum, aber auch denselben gezwungenen Ausdruck; doch trieb er es im Geleckten nie so weit als einige Neuere. Seine vielen Compositionen machen seinem Genie Ehre; seine Gedanken sind schön und edel. Er war höchst arbeitsam, und obschon er viele Zeit auf seine ungemein ausgeführten Zeichnungen verwandte, so blieb ihm doch noch Muſse genug zum Stechen übrig. Sein zahlreiches Werk, das aus mehr als 1700 Blättern besteht, wird noch gegenwärtig sehr gesucht, und ist wegen der Mannigfaltigkeit der Gegenstände ungemein unterhaltend. Dieser Künstler hat sich auch in der Schabkunſt versucht; und 11 Blätter in dieser Manier herausgegeben.

485.

Joh. Jac. de Boissieux, geb. zu Lyon i. J. 1736, lebte noch zu Paris i. J. 1805. Er war zuerst Mahler, nachher Kupferätzer. Dieser Künstler hat Landschaften, historische Gegenstände, Köpfe u. s. w., sowohl nach seinen eigenen Erfindungen, als nach anderen Meistern in einem

mahlerischen Geschmacke so vortrefflich geätzt, und mit der kalten Nadel beendigt, dafs er allerdings zu den ersten Meistern dieser Kunst zu zählen ist. Zur Vollendung seiner Blätter bediente er sich sehr oft, besonders bei seinen späteren Arbeiten, der Roulette, welche denselben den kräftigen, und zugleich sanften Ton gibt. Das Werk dieses Meisters besteht aus 124 Blättern.

BEI DEN ENGLÄNDERN.

486.

Wilhelm Hogarth, Zeichner, Mahler und Kupferstecher; geb. zu London i. J. 1698, gest. ebendaselbst i. J. 1764. Dieser Künstler, der in mehr als einer Rücksicht mit Aristophanes zu vergleichen ist, brachte die echte Komödie in Gemählde, und stellte die Sitten seines Landes auf eine wahre, anziehende, unterrichtende und oft pathetische Art dar. Man betrachtet ihn als einen grofsen satyrischen Author, der die Thorheiten und Laster seiner Zeit mit dem Pinsel und der Nadel beschrieb Sein gröfstes Verdienst bestand in der Erfindung der Gegenstände und im Ausdrucke der Leidenschaften. Sein ganzes Bestreben ging dahin, die Seele zu schildern, und um diefs zu erlangen, vernachlässigte er den Körper, nämlich den mechanischen Theil der Kunst, daher werden seine Kupferstiche mehr wegen ihrer höchst genialischen Vorstellungen, als wegen der darin herrschenden Kunst geachtet. Man bewundert in Hogarth den Satyriker, nicht den Künstler. Er selbst hat über 100 Blätter radirt, worunter viele, besonders in England, zu sehr theuren Preisen bezahlt werden.

VIERTE STICHGATTUNG.

(Geätzt und mit dem Grabstichel beendigt.)

487.

Die vierte Stichgattung, bei welcher die Ätzung nur zur Anlage, alle übrige Arbeit zur gänzlichen Vollendung mit der trockenen Nadel, besonders aber mit dem Grabstichel dermafsen bewirkt wird, dafs ein auf diese Art hervorgebrachter Kupferstich alle die Harmonie und die

Kraft einer ganz mit dem Grabstichel ausgeführten Arbeit erlangt, rührt erst aus der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts her, und wird nur von eigentlichen, wohl eingeübten Kupferstechern betrieben. Die Zahl derselben ist zu grofs, um sie alle anzuführen; ich beschränke mich daher, hier blofs diejenigen zu nennen, denen die Kennerwelt einen besonderen Vorzug einzuräumen pflegt, und diese sind:

BEI DEN DEUTSCHEN.

488.

Jacob Frei, geb. zu Luzern in der Schweiz i. J. 1681, gest. zu Rom i. J. 1772. Er erhielt seine Ausbildung unter Westerhout's und Maratti's Anleitung. Den Grabstichel mit der Nadel zu verbinden, rieth ihm besonders Maretti. In seiner Stichmanier herrscht die Raute. Sehr kräftige Punkte, nach Strichen geordnet, von zarten Zügen der trockenen Nadel durchkreuzt und begleitet, geben den Halbtinten seines Fleisches viel Weichheit. Seine Blätter, die von guter Farbe und harmonischer Wirkung sind, vereinigen das Verdienst der Zeichnung mit jenem einer Behandlung, welche Ph. A. Kilian angenommen, und Robert Strange meisterhaft nachgeahmet hat, ohne ihm sklavisch zu folgen. Frei's Werk besteht aus mehr denn hundert Blättern. Wie geschickt er auch gewesen sey, mit dem Grabstichel allein zu schneiden, beweist unter andern Blättern seine Copie der von Edelink nach Raphael gestochenen h. Familie. Diese Copie ist so vortrefflich, dafs sie von Edelink's Originale kaum zu unterscheideu ist; sie gehört unter Freis gesuchtesten Blätter. Auch schätzt man seinen H. Romualdus nach A. Sacchi, ein insgemein der weifse Mönch genanntes Blatt, welches Frei selbst sein Lieblingstück nannte.

489.

Johann Friederich Bause, geb. zu Halle i. J. 1738. Wille's Arbeiten waren seine Muster. Seine Porträte deutscher Gelehrten, die jedoch gröfstentheils mit dem Grabstichel allein ausgeführt sind, werden geschätzt und gesucht.

490.

Carl Guttenberg, geb. zu Nürnberg i. J. 1744.

gest. 1796. Er hat nach verschiedenen Meistern, aber auch nach seinen eigenen Zeichnungen gestochen. Sein Wilh. Tell, nach Fussli und seine zwei Schweizer Prospekte vom Thuner- und von Brienzersee, nach Franz Schütz, gehören unter die gesuchten Blätter.

491.

Wilhelm Friederich Gmelin, geb. zu Badenweiler im Breisgau i. J. 1745. Dieser verdienstvolle Künstler hat mehrere Landschaften nach Claude le Lorrain und anderen Landschaftern, dann verschiedene Blätter nach eigenen Zeichnungen in einer gefälligen, Woollet's Geschmacke sich nähernden Manier gestochen.

492.

Johann Georg Preisler, geb. um d. J. 1750. Er bekam seine letzte Ausbildung bei I. G. Wille zu Paris, wo er sich durch mehrere Jahre aufhielt, und i. J. 1787 als Mitglied der Mahleracademie aufgenommen wurde. Eines seiner besten Blätter ist Dédale et Icare, nach I. M. Vien, welches in des Engländers Sharp Geschmack meisterhaft ausgeführt ist.

493.

Johann Friederich Leybold, Mahler, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Stuttgard i J. 1756, gegenwärtig Professor der Kupferstecherkunst in der k. k. Akademie zu Wien. Sein Tod des Marcus Antonius, nach Pitz, ist ein sehr zierlich und kunstvoll ausgeführtes Blatt, das dem Künstler grofse Ehre macht. Von wahrem Verdienste sind auch die Blätter, die er nach Füger's, aus Klopstock's Messiade, gemachten Zeichnungen gestochen hat.

BEI DEN ITALIENERN.

494.

Dominik Cunego, geb. zu Verona i. J. 1727, gest. um 1800. Seine Blätter nach verschiedenen Mahlern sind durchaus wohl verstanden, weil er selbst ein tüchtiger Zeichner war, und die Zeichnungen zu seinen besten Arbeiten selbst verfertigte; diejenigen, welche er nach Mich. Angelo herausgab, sind das Vorzüglichste beinahe von

Allem, was bis jetzt nach diesem Meister gestochen worden ist.

495.

Franz Bartolozzi, geb. zu Florenz i. J. 1730, gest. i. J. 1812. Obschon dieser Künstler eigentlich kein einziges Blatt mit dem Grabstichel allein stach, so hatte er doch eine solche Fertigkeit, ihn zu führen, daſs er alle seine zuerst mit Ätzung angelegten Arbeiten damit überging, und stellenweise sich desselben ganz allein bediente, so daſs seine auf diese Art bearbeiteten Blätter durchaus geschnitten zu seyn scheinen. Man bewundert in denselben die Richtigkeit der Zeichnung, und die Zierlichkeit und den Geschmack des Stiches. Es gibt wenig vollkommnere Kupferstiche als seine Clytia, nach Carracci.

Bartolozzi, als fester Zeichner, führte die Radirnadel als wahrer Meister. Seine zahlreichen, nach freien Handzeichnungen vershiedener berühmter Mahler, besonders nach jenen des Guercino gestochenen Blätter, werden immer als Arbeiten eines groſsen Künstlers hochgehalten werden. Er drang in den Geist seiner Originale, wuſste ihn mit seiner Nadel wieder zu geben, und besaſs die Kunst, das hie und da Ausgelassene, oder zu flüchtig Angedeutete mit Einsicht und Verstand zu ergänzen, und dadurch jedem Blatte ein gründliches und gefälliges Ganze zu verschaffen.

Es ist diesemnach zu bedauern, daſs er, dem Genius seines Zeitalters folgend, so oft den Grabstichel und die Nadel gegen die seines Geistes nicht würdige punktirte Manier vertauscht hat.

496.

Joh. Volpato, geb. zu Bassano um das Jahr 1738, Bartolozzi's Schüler. Unter seinen Blättern werden diejenigen, welche er nach Raphael stach, sehr geschätzt.

497.

Raphael Morghen, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Neapel um das Jahr 1760. Die Zeichnung dieses Künstlers, im Ganzen genommen, ist richtig, und seine Art zu stechen lieblich und harmonisch. Der Gang seiner Schraffirungen zeigt weniger eine genialische Abwechslung, als nette Zierlichkeit. Daher haben alle seine Blätter ein

sehr gefälliges Ansehen. Das von diesem Meister nach Leonardo da Vince gestochene Blatt: das heil. Abendmahl vorstellend, wird mit Recht sehr hoch geschätzt.

498.

Joh. Folo, Volpato's Schüler, ein noch zu Rom lebender Venezianer. Alle Blätter dieses wackeren Künstlers sind in einer angenehmen, dem Auge gefälligen und sehr verständigen Manier gestochen.

499.

Peter Bettelini. Er hat viele schöne Blätter in Morghen's Geschmacke herausgegeben.

500.

Maurus Gandolfi. Seine Madonna mit dem Jesuskinde und dem kleinen h. Johannes, nach Guido Reni, und seine heil. Cäcilia, nach Cajetan Gandolfi, können zu den schönsten Kupferstichen gezählt werden.

501.

Joseph Longhi, ein noch lebender Kupferstecher, welcher durch seine vortrefflichen Arbeiten sowohl mit dem Grabstichel als mit der Radirnadel Bewunderung erregt. Seine geschnittenen Blätter zeigen grofse Festigkeit in der Zeichnung, hohes Gefühl von Kunst, höchst richtige Haltung und die schönste Abstufung der Töne; daher ist in seinen Kupferstichen Alles gründlich, warm, kraftvoll und gefällig. Sein Grabstichel ist rein, geschmackvoll und sinnreich abwechselnd. Man kann die Nadel weder mit mehr Leichtigkeit, noch mit mehr origineller Genialität führen, als er. Mit der trockenen Nadel leistet Longhi Dinge, die an das Wunder gränzen.

502.

Peter Anderloni, ein zn Mailand noch lebender Künstler, dessen Moses, welcher Madians Töchter gegen die Hirten in Schutz nimmt, nach Nic. Poussin, von der Vortrefflichkeit seines Talents den giltigsten Beweis gibt.

BEI DEN FRANZOSEN.

503.

Gerard Audran, geb. zu Lyon i. J. 1640, gest. zu Paris i. J. 1703. Da er meistens nach sehr großsen Gemählden arbeitete, so trat öfters der Fall ein, daſs seine Stiche besser gezeichnet waren, als selbst die Gemählde. Watelet sagt von diesem Künstler auf eine sehr treffende Weise: „Wenn auch der beste Geschmack in der Zeichnung das einzige Verdienst seiner Stiche wäre, so würden sie schon darum allein gesucht zu werden verdienen; aber er mahlte mit der Nadel und dem Grabstichel, und diese beiden Instrumente erhielten in seiner Hand die Leichtigkeit des Vertreibpinsels. Jeder Gegenstand bekam durch seine Kunst den ihm eigenthümlichen Charakter. Bei einigen Hintertheilen an den Pferden in Alexanders Schlachten, nach Carl le Brun, sehen wir den festesten Grabstichel, in anderen Parthieen bloſs eine mahlerische Ätzung. Einfache Schraffirungen reichen hin, die abweichenden Gründe vorzustellen; Punkte von verschiedener Form und von verschiedener Gröſse drücken die Tinten aller Gattungen von Carnation aus. Seine Behandlung ist überhaupt so frei und genievoll, daſs ein Kupferstecher, der selbst Meister ist, wenn er ein Gemählde sähe, nach welchem Gerard gestochen hat, solches in Gedanken gewiſs anders stechen — wenn er aber nachher den Kupferstich betrachtete, einsehen würde, daſs es nicht besser gestochen werden konnte, und daſs seine Behandlungsweise einen Reiz und einen Grund haben, welche anderen, die man sich an ihre Stelle dächte, nicht haben würden; man erkennt, daſs sie ihm alle durch eine tiefe Kenntniſs, nicht bloſs seiner Kunst, sondern auch der Mahlerei, eingegeben sind. Er kann keine Nachahmer haben; um zu stechen, wie er, müſste einer wieder ein Audran seyn.

504.

Nicolas Dorigny, geb. zu Paris i. J. 1657, gest. daselbst i. J. 1746. Dessen Kreuzabnehmung, nach Daniel di Volterra, die Transfiguration, nach Raphael, und die Kartons, nach eben demselben Meister, werden seinen Ruhm, als sehr geschickten Kupferstecher für den groſsen historischen Styl, auf immer erhalten.

505.

Jacob Philipp le Bas, geb. zu Paris i. J. 1708, gest. daselbst i. J. 1782. Er verdient einen vorzüglichen Platz unter denjenigen Künstlern, die sich durch einen, auf Festigkeit in der Zeichnung gegründeten Geschmack in Führung der Nadel ausgezeichnet haben. Er hatte viele Schüler, worunter die beiden Aliamet, le Mire, Strange, Ryland u. a. m., sich nachher als geschickte Künstler bekannt gemacht haben. Er hat manche von seinen Schülern angelegte Werke beendiget und mit seinem Namen herausgegeben; daher rührt die bedeutende Anzahl von Blättern, die seinen Namen führen, aber nicht sämmtlich von ihm ganz allein gestochen sind. Le Bas hat auch viel nach eigenen Zeichnungen gestochen. Sein Werk enthält über 500 Blätter. Unter die vorzüglichsten zählt man die vier grofsen Stücke nach David Teniers, nämlich: David Teniers et sa Famille; les oeuvres de Miséricorde; l'enfant prodigue und Rejouissances Flamandes.

506.

Jacob Aliamet, geb. zu Abbeville i. J. 1727, gest. zu Paris 1788. Er erweiterte und veredelte den Gebrauch der trockenen Nadel, welchen J. Ph. le Bas erfunden hatte. Seine Arbeiten sind von lieblichem Stiche und doch voll verständiger Wirkung. Unter seine am meisten gesuchten Blätter gehören:

Ancien port de Gènes und le rachat de l'esclavage, beide nach N. Berghem.

507.

Jacob Bouillard. Ein noch lebender Künstler, der sich bereits durch viele schöne Arbeiten, die zugleich den richtigen Zeichner und den geübten Kupferstecher darthun, insbesondere aber durch sein Blatt: Boreas et Orythie, nach Vincent, ausgezeichnet hat.

BEI DEN NIEDERLÄNDERN.

508.

Robert van Audenaerde, Mahler und Kupferstecher, geb. zu Gand i. J. 1663, gest. daselbst i. J. 1713. Die besten Blätter, nach C. Maratti, kommen von diesem geschickten Künstler her.

509.

Arnold van Westerhout, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Antwerpen i. J. 1666, gest. zu Rom i. J. 1725.

BEI DEN ENGLÄNDERN.

510.

Franz Vivares, geb. zu Lodeve bei Montpellier um d. J. 1712, gest. zu London i. J. 1782. Man rechnet diesen Künstler gewöhnlich unter die Engländer, weil er in England seine Kunst erlernt, und sich daselbst niedergelassen hat. Die von ihm in einer sehr guten Manier gestochenen Landschaften werden immer hochgehalten und gesucht werden.

511.

Robert Strange, geb. i. J. 1725, gest. zu London i. J. 1792. Die Arbeiten dieses Künstlers sind nicht durchgehends von der strengsten Richtigkeit in der Zeichnung, aber sie biethen durch ihren höchst lieblichen, reinen und harmonischen Stich grofse Reize dar. Strange legte sich auf das historische Fach, wählte, gegen den Geist seiner Zeit, vorzüglich Bilder der grofsen klassischen Mahler Italiens, und unter diesen insbesondere solche, wo unbekleidete Figuren vorkommen, deren Carnation er mit besonderer Weichheit zu geben wufste.

512.

Wilhelm Woollett, geb. zu Maidstone in der Provinz Kent i. J. 1735, gest. zu London i. J. 1785. Dieser Künstler verlegte sich vorzüglich auf den Stich von Landschaften, und ward hierin der Schöpfer einer ganz neuen Manier. Er führte die Nadel mit einer ihm ganz eigenen Freiheit, brachte damit in Darstellung des Blätterwerks, der Baumstämme, des grasichten Bodens und der Felsen eine eben so geniale Abwechslung, als den jedem dieser Gegenstände zukömmlichen, wahren Charakter hervor. Untersucht man seine Nadel näher, so bewundert man den spielenden Gang derselben, und wird von ihrem Zauber so hingerissen, dafs man dem Künstler die, in einigen seiner Blätter, hie und da vorkommenden kleinen Ausschweifungen und Übertreibungen gern nachsieht. Woollett radirte in den Vorgründen mit ungewöhnlich breiten

Strichen, überschnitt sie dann mit dem Grabstichel, füllte die leeren Zwischenräume sorgfältig aus, vermahlte dadurch seine Stricharbeit mit allerlei verständig angebrachten Punkten, machte das Wasser und die Luft mit der reinsten, klarsten Grabstichelarbeit, und erzeugte dadurch Kupferstiche, die eine Kraft, Wärme und Harmonie darbiethen, wie sie, vor ihm, im Landschaftsfache kein Künstler hervorgebracht hat.

Übrigens ist noch zu bemerken, dafs Woollett einige seiner Kupferstiche gemeinschaftlich mit Browne, B. J. Pouncy, W. Ellis, J. Emes, S. Smith und J Vivares, vermuthlich lauter seinigen Schülern, gestochen hat, wobei, wie es scheint, und in Ansehung Browne's gewifs ist, diese die Radiernadelarbeit, er aber die Vollendung mit dem Grabstichel besorget haben.

Unter den von Woollett gestochenen Blättern, deren Zahl sich auf beinahe hundert beläuft, sind die seltensten:

der Tod des General Wolf, nach B. West;

die Bataille von la Hogue, nach Ebend.;

Fishery, nach Richard Wright;

Niobe;

Phaëton;

Celadon et Amelia;

Solitude;

Cicero at his Villa;

Ceyx et Alcyone, sämmtlich nach Richard Wilson;

Roman edifices in Ruins, nach Claude Gelée dem Lothringer.

513.

Wilhelm Sharp, geb. zu London i. J. 1746. Aus seinen vortrefflichen Arbeiten wird man das i. J. 1785 gestochene Blatt, worauf die Kirchenväter nach Guido Reni vorgestellt sind, immer als ein wahres Meisterstück herausheben und bewundern.

514.

Johann Keyse Scherwin, geb. um d. J. 1746. Unter den vielen schönen Arbeiten dieses Künstlers verdient

vorzügliches Lob das grofse Blatt, welches den Tod des Lords Robert Manner's vorstellt, und nach Stothard gestochen ist.

515.

Samuel Middiman, geb. um d. J. 1748. Er gehört unter Englands beste Landschaftstecher.

516.

Jacob und Carl Heath, vermuthlich Brüder. Die Werke dieser fast in ganz gleichem Geschmacke arbeitenden Meister geben Beweise ihrer grofsen Kunsttalente. Vorzüglich schätzt und sucht man von Jacob Heath: den Tod des Majors Pearson: 1796; den todten Soldaten: 1797, beide nach Joseph Wright; das Porträt in ganzer Figur des General Washington, nach Gabriel Stuart, 1800; und das erst neuerlich von ihm herausgegebene Porträt in ganzer Figur des Sir Joseph Radcliffe, nach W. Owen.

Eines der schöneren und stark gesuchten Blätter von Carl Heath ist das Porträt des Georg Carl von Dartmouth, nach Thomas Philipps: 1814

517.

Jacob Fittler, geb. zu London i. J. 1758. Er behauptet den Ruhm eines vortrefflichen Kupferstechers durch mehrere schöne Blätter, worunter Howe's Sieg über die französische Flotte, den 1. Juni 1794; die Schlacht am Nil, den 1. August 1798, beide nach Loutherbourg, die wichtigsten sind.

518.

Johann Scott. Er gab unter anderen zwei grofse Bilder: Death of the Fox, nach Sawrey Gilpin, und Beaking Cover, nach Philipp Reingale heraus, die sowohl dem Stich als der Zeichnung nach nichts zu wünschen übrig lassen.

519.

Johann Burnet, den man den englischen Teniers nennen könnte. Er ist Mahler und zugleich Kupferstecher. Nebst mehreren Blättern, die er nach David Wilkie herausgab, hat er auch bisher drei Blätter: Blaying at draughts, the young bird und Christ-

mas Eve, nach seinen eigenen Gemählden, in einer vortrefflichen Manier gestochen.

FÜNFTE STICHGATTUNG.

(Mit der Goldschmiedspunze.)

520.

Sowohl das Jahr der Erfindung dieser Stichgattung, als auch der Name des ersten Künstlers, welcher einen Kupferstich mit der Punze verfertiget hat, ist unbekannt. Da aber die Punze ein Instrument ist, dessen die Goldschmiede sich bedienen, so darf man nicht zweifeln, dafs die punzirten Kupferstiche von Goldschmieden herrühren, und demnach alten Ursprunges sind.

521.

Ein Blatt, welches Johann den Täufer in der Wüste vorstellt, und in feiner Punzenmanier ausgefürt ist, dürfte wohl mit Recht als der erste bekannte Versuch dieser Stichgattung angesehen werden. Es rührt von Julius Campagnuola her, der um das Jahr 1481 geb. ist, und es nach einem Kupferstich des Hieronymus Mozetto, aber im gegenseitigen Sinne, und mit einem anderen Hintergrunde, verfertigt hat.

522.

Im Jahr 1560 hat ein Kupferstecher zu Bologna, Namens Hieronymus Fagivoli Zeichnungen des Correggio, Cecchino del Salviati und Franz Mazzuola in Punzenarbeit, bei welchen aber auch mit dem Grabstichel nachgeholfen ist, herausgegeben.

523.

Hieronymus Bang, ein Goldschmied von Nürnberg, geb. i. J. 1553, und noch i. J. 1629 am Leben, hat, nach Heineke (Dictionnaire des artistes) eine Folge von Amoren in acht Blättern, und eine andere von zehn Blättern mit Thieren in Punzenarbeit herausgegeben.

524.

Im Jahr 1601 gab Franz Aspruck, Mahler und

Silberarbeiter, gebürtig von Brüssel, vierzehn verschiedene Blätter in Punzenmanier heraus, von welchen er in einer Zueignungsschrift sich für den Erfinder ausgibt.

525.

Von Dan. Kellerthaler, einem Goldschmiede, werden in der königlichen Kunstkammer zu Dresden mit der Punze gearbeitete und vorgoldete Kupferplatten mit der Jahrzahl 1613 aufbewahrt. Die besten und gröſsten Stücke sind ein Göttermahl und ein Sabinenraub.

526.

Paul Flind, nicht Flynt, wie ihn einige schreiben, von Nürnberg, vermuthlich ein Goldschmied, gab im J. 1618 zwanzig Blätter mit Vasen heraus, die jedoch ohne Geschmack gezeichnet und schlecht punzirt sind.

527.

Aber alle diese Künstler sind wenig bekannt, und ihre meist unbedeutenden Werke wenig gesucht. Der merkwürdigste unter den Punzenarbeitern, und welcher, wenn von dieser Stichgattung die Rede ist, fast nur allein genannt wird, ist Johann Lutma der Sohn, ein Goldschmied von Amsterdam, welcher, nebst verschiedenen anderen minderbedeutenden Blättern, i. J. 1681 vier groſse Köpfe herausgegeben hat, die in dieser Stichgattung als das Vollkommenste angenommen werden können.

SECHSTE STICHGATTUNG.

(Die Schabkunst.)

528.

Man ist über den Erfinder dieser Stichgattung nicht völlig gewiſs. Es gibt einige Schriftsteller, welche Rembrandt dafür zu halten geneigt sind, allein es ist auſser allem Zweifel, daſs Rembrandt keine einzige seiner Platten mit der Schabkunst bearbeitet hat. Sieben seiner Kupferstiche (nämlich die Nummern 46, 53, 83, 86, 105, 148 und 275 meines Catalogue de l'oeuvre de Rembrandt) haben nur den Anschein davon, aber die Platten sind nicht mit dem das Kupfer zerkerbenden Instru-

mente, der Wiege, zubereitet worden, welches das Sammetartige hervorbringt, und worauf allein die Erfindung beruht. Die genannten sieben Rembrandt'schen Platten sind auf die gewöhnliche Weise radirt, und der getuschte Thon und die sammetartige Schwärze, welche man auf den Abdrücken bemerkt, sind das Ergibnifs eines besonderen, bei dem Drucken angewandten Mittels, welches darin besteht, dafs Rembrandt selbst die Druckerschwärze auf die Platte auftrug, und nur diejenigen Stellen wischte, welche klar erscheinen sollten. Der Grad der im Abdrucke sich zeigenden Schwärze hing von der gröfseren oder kleineren Menge der Farbe ab, die er auf der Platte zurückliefs; und darin liegt die Ursache, warum dergleichen Abdrücke so sehr untereinander verschieden sind, und fast keiner dem andern vollkommen gleich ist.

529.

Andere Schriftsteller schreiben die Erfindung der Schabkunst dem pfälzischen Prinzen Rupert oder Robert, Herzog von Cumberland und Grofsadmiral von England zu. Er ward geb. 1620, und ist gest. i. J. 1682. Ein Soldat, der sein rostiges Gewehr putzte, soll ihm hiezu den ersten Einfall gegeben haben. Der Prinz bediente sich zur Zubereitung seiner Platte einer gekerbten Walze. Man kennt eigentlich nur fünf geschabte Blätter, die mit Gewifsheit von ihm verfertigt, und sämmtlich sehr selten sind, nämlich:

sein eigenes Porträt, vorgestellt als ein Soldat, der einen Waffenspiefs hält. Es ist bezeichnet: Rup. P. fec. 1656;

die heil. Magdalena, Rupertus D. G. C. P. D. B. Princeps Imperii, animi gratia lusit. — M. Merian pinxit;

ein Scharfrichter, in der einen Hand ein Schwert, in der andern einen Kopf haltend, vermuthlich das Haupt des heil. Johannes, nach Spagnoleto. Auf dem Schwerte steht: R. P. F.: 1658;

ein Frauenkopf, niedersehend;

der Kopf eines Mannes, im Profil, nach der Rechten schauend. Er hat einen langen schwarzen Bart, und ein weifses Tuch über dem Kopf gebunden. Bezeichnet mit dem Buchstaben R, über welchem ein Krönchen angebracht ist.

530.

Die mit Grund allgemein angenommene Meinung jedoch ist, daſs die Erfindung der Schabkunst dem hessischen Oberstlieutenant Ludwig Siegen (nicht Sichem), geb. um d. J. 1620, zugehöre, welcher sein erstes Blatt, das Porträt der hessischen Landgräfin, Amalia Elisabeth, im J. 1643, folglich dreizehn Jahre vor Robert's erstem mit einer Jahrzahl bezeichnetem Blatte, herausgegeben, und als: a se primum depictam, novoque jam sculpturae modo expressam (von ihm zuerst gemahlt, und durch die neue Stichart ausgedrückt) selbst unterzeichnet hat. Noch bestimmter gibt er sich als den Erfinder der Schabkunst durch die Worte: Hujus sculpturae modi primus inventor Ludovicus a Siegen, auf seiner i. J. 1657 geschabten heiligen Familie, nach Carracci, an.

Prinz Robert lernte diese Kunst auf seiner Reise nach Deutschland von dem Oberstlieutenant Siegen, brachte sie nach England, und breitete sie dort aus. Da sie nun dort bald von mehreren Künstlern, und zwar weit eifriger, als in Deutschland, ihrem Geburtsorte, betrieben wurde, so erhielten die geschabten Kupferstiche nachher fast allgemein den Namen englischer Kupferstiche.

Der von L. Siegen geschabten Blätter gibt es nur sehr wenige. Sie sind sämmtlich sehr selten. Die bedeutendsten sind:

das schon erwähnte Brustbild der Landgräfin von Hessen. Man liest im Unterrande: Amelia Elisabetha, D. G. Hassiae Landgravia etc. Comitissa Hanoviae Muntzenb. — — Illustrissimo — — Incomparabilis Heroinae effigiem, ad vivum a se primum depictam, novoque jam sculpturae modo expressam, dedicat consecratque L. à S. — — Anno Domini CIↃ . IↃ . C. XLIII;

das Porträt der Prinzessin Augusta Maria, Tochter Carls I., König von Groſsbrittanien, nachher Gemahlin (i. J. 1641) Wilhelms II., Prinzen von Oranien. Brustbild in Lebensgröſse. Sie ist im Dreiviertel-Profil dargestellt, und gegen die linke Seite des Kupferstichs gewendet. Sie hat eine Schnur groſser Perlen um den Hals, und eine ähnliche um ein Käppchen ge-

wunden, womit ihr Haupt bedeckt ist. Um die Brust herum hat sie einen breiten Streifen feiner Spitzen, und mitten vorn, auf derselben, eine Agraffe, welche aus vier grofsen, herzförmigen Edelsteinen, und einer daran hängenden grofsen Perle, besteht. Im Unterrande liest man: Augusta Maria, Caroli M. B. Reg. Filia, Guilhelmi Princ. Aur. Sponsa. Zur Linken, noch über dem Unterrande, liest man: G. Hondthorst pinxit. L. a Siegen inv. et fecit. Diese letztere Inschrift ist aber auf einem dunklen, mit Grabstichelschraffirungen bewirkten Grunde gestochen, und demnach nicht leicht zu lesen. (39) Dieses Blatt ist 19 Z. 2 Lin. hoch, 15 Z. 3 L. breit. Der Unterrand, von 6 Lin. in der Höhe, ist auf einem besonderen Kupferstreifen abgedruckt; es ist daher zu glauben, dafs es auch Abdrücke, ohne diesem Unterrande, und also ohne Unterschrift, gibt.

Sonst hat man auch noch von ihm:

eine heil. Familie. Die Mutter Gottes ist sitzend vorgestellt; sie hält das Jesuskind, hinter ihr ist der kleine heil. Johannes, und ihr gegenüber der heil. Joseph, der mit einer Hand seine Brille, mit der andern ein Buch hält, nach Carracci, mit folgender Inschrift: Eminentissimo Principi Domino D. Julio Mazarini S. R. E. Cardinali etc. Novi hujus sculpturae modi primus inventor Ludovicus a Siegen humilissime offert, dicat et consecrat. Anno 1657. Ferner:

ein Porträt der Gemahlin Ferdinand II., Eleonora Gonzaga.

Die auf Ludwig Siegen folgenden vorzüglichsten Schabkünstler sind:

BEI DEN DEUTSCHEN.

A. DIE ÄLTEREN.

531.

Theodor Caspar von Fürstenberg, Domherr von Mainz und Speyer, und Oberster. Er trieb Mahlerei und Schabkunst. Er lebte zur Zeit Ludwigs von Siegen, und hatte wahrscheinlich die Schabkunst von ihm

gelernt. Seine nur wenigen Blätter werden als Seltenheiten gesucht; eines derselben, das Bildniſs des Erzherzoges Leopold Wilhelm von Österreich, Generalissimus der k. k. Armee, ist mit der Jahrzahl 1656 bezeichnet.

532.

Johann Friederich von Eltz, ein in der Kunstgeschichte ganz unbekannter Künstler. Man hat von ihm ein nach des obigen T. C. Fürstenberg's Mahlerei geschabtes Porträt des Churfürsten von Mainz, Johann Philipp, welches, zu Folge der darunter befindlichen Inschrift, sein erster Versuch war; dieselbe lautet:

Quam Princeps tibi charta refert, non pinxit Apelles,
Sed primo lubens pollice sculpsit ab Eltz u. s. w.

Wahrscheinlich lieſs Eltz es bei diesem ersten Versuche bewenden; ich wenigstens habe nie ein anderes Blatt von ihm gesehen.

533.

Johann Jacob Kremer, ein ebenfalls unbekannter Künstler. Er hat sich unter einem von ihm sehr mittelmäſsig geschabten Porträte des Churfürsten von Trier, Carl Caspar, als einen Schüler des oben genannten T. C. von Fürstenberg auf folgende Art angegeben: Johannes Jacobus Kremer Mosellanus, discipulus D. T. C. de Fürstenberg.

534.

Martin Dichtl, Mahler und Kupferstecher von Nürnberg, welcher, wie es scheint, um die Zeit der obengenannten Künstler lebte.

535.

Johann Franz Leonart, nicht Leonhard, geboren, nach einigen Schriftstellern, zu Dünkirchen i. J. 1633, welcher zu Brüssel, zu Nürnberg und zu Berlin gearbeitet hat. Er starb zu Nürnberg i. J. 1687. Er verfertigte meistens Porträte in den Jahren 1669 bis 1672, und unterzeichnete sich öfters bloſs mit den Buchstaben J. F. L. in Cursivschrift.

536.

Benjamin Blocke, Mahler und Schabkünstler, geb. zu Lübeck i. J. 1631. Nach seinen Reisen in Italien

hielt er sich die übrige Zeit seines Lebens zu Nürnberg und Regensburg auf. Man hat von ihm einige ziemlich gut geschabte Porträte, wovon eines, Marquard, Bischof von Eichstätt, mit der Jahrzahl 1671 bezeichnet, und ein anderes, Friederich Wilhelm, Churfürst von Brandenburg, mit der Bemerkung versehen ist, daſs es Block alla maniera nuova verfertiget habe.

B. Die Neueren.

537.

Unter den neueren deutschen Künstlern des achtzehnten Jahrhundertes gab es nur wenige, die sich auf die Schabkunst verlegten; auch sind derselben Arbeiten in geringer Zahl, und von keiner besonderen Bedeutung. Unter die merkwürdigsten gehören die drei folgenden Professoren der Schabkunst in der Wienerakademie der bildenden Künste.

538.

Johann Jacobe, geb. zu Wien i. J. 1733, gest. i. J. 1797. Er war Anfangs Mahler unter Meytens's Leitung, dann Kupferstecher in der Schabkunst, die er zu London erlernte. Seine Blätter sind von bedeutender Zahl, und unter diesen sehr selten:

die Wiener Künstler-Akademie, nach Quadal;

Prinz Nassau, welcher einen Tiger erlegt, nach Casanova;

Miſs Monckton, nach Jos. Reynold's;

Omai, nach Ebend.

539.

Joh. Pichler, geb. zu Botzen in Tirol i. J. 1766, gest. i. J. 1806. Ein vortrefflicher Schabkünstler, welcher nach Jacobe's Tode durch einige Zeit den Unterricht der Schabkunstschule in der Wiener Künstlerakademie besorgte. Er hat viele groſse, und meisterhaft geschabte Blätter geliefert, worunter die zwei folgenden die seltensten sind:

Brutus, nach H. Füger: 1804;

Virginia, Gegenstück des vorigen; nach Ebend. 1806.

540.

Vinzenz Kininger, Zeichner, Schabkünstler

und noch lebender Professor der Schabkunstschule an der Akademie zu Wien. Die von ihm geschabten Blätter sind durchgehends vortrefflich, und können den Arbeiten der vorzüglichsten engländischen Schabkünstler an die Seite gesetzt werden. Seine Virginia, nach Füger, dasselbe Gemählde, welches zwei Jahr darauf auch Pichler stach, gehört unter die vollkommensten Erzeugnisse der Schabkunst.

BEI DEN NIEDERLÄNDERN.

541.

Johann Thomas, geb. zu Ypern um d. J. 1610, ward i. J. 1652 des Kaisers Leopold Hofmahler. Ich kenne von ihm zwei Blätter, den heil. Carl von Borromä, und den heil. Ignatius Loyola, welche ganz aus der Kindheit der Schabkunst zu seyn scheinen.

542.

Wallerant Vaillant, Porträtmahler, geb. zu Lille in Flandern i. J. 1623, Schüler des Erasmus Guellinus, gest. zu Amsterdam i. J. 1677. Er lernte die Schabkunst von dem Prinzen Rupert, und arbeitete in selbiger eine bedeutende Anzahl von Stücken aus, die sehr gesucht und theuer bezahlt werden.

543.

Johann und Paul van Somer schabten zu Amsterdam um d. J. 1670 mehrere Platten, die fast gleichen Kunswerth haben. Einige derselben sind: J. van Somer, andere Paul van Somer, noch andere aber bloſs van Somer, ohne Taufnamen, bezeichnet. Die Gesammtzahl der mir bekannten Blätter dieser zwei Sehabkünstler beläuft sich auf vierzig Stück.

544.

Abraham Blooteling, Zeichner, Kupferstecher mit der Nadel, dem Grabstichel und in schwarzer Kunst, geb. zu Amsterdam i. J. 1634. Sein Sterbjahr ist unbekannt. Er ist es, welcher den nun üblichen Granierstahl, die Wiege, erfand. Vor ihm gebrauchte man zur Granirung der Platten gestählte Walzen, nach Art feiner Feilen behauen. Übrigens haben die geschabten Blätter dieses Künstlers kein besonderes Verdienst.

545.

Gerhard Valk, Zeichner und Kupferstecher mit dem Grabstichel und in der Schabkunst, geb. zu Amsterdam um d. J. 1606. Er war zuerst Bedienter bei Blooteling, der ihn die Stecherkunst lehrte, und in der Folge dessen Schwester heirathete Mit seinem Schwager ging er nach England. In London arbeitete Valk für David Loggan, und nach seiner Rückkehr nach Holland mit Peter Schenk. Seine geschabten Blätter stehen jenen seines Lehrers nicht nach.

546.

Johann van Gole, Zeichner und Kupferstecher mit dem Grabstichel, und in schwarzer Kunst; geb. zu Amsterdam um d. J. 1660. Seine geschabten Blätter haben nichts an sich, das sie wesentlich in der Kunst auszeichnet. Unter seine besten Blätter zählt man das Porträt des Landgrafen Carl von Hessen, gest. i. J. 1696, und jenes des auf einem Armstuhl sitzenden Burgermeisters von Leiden, Rippert von Groenendick, nach Peter Slingelandt. Das letztere ist sehr selten.

547.

Johann Verkolje, geb. zu Amsterdam um d. J. 1650, gest. i. J. 1693. Ein verdienstvoller Mahler, welcher verschiedene Blätter nach seinen eigenen Gemählden mit schöner Ausführlichkeit geschabt hat. Die Gesuchtesten derselben sind:

Venus und Adonis in einer Landschaft;

ein nach der linken Seite laufendes Bologneser Hündchen;

ein dergleichen Hündchen, gegen die rechte Seite gewandt, und bellend vorgestellt;

ein getiegerter Jagdhund, stehend und gegen die rechte Seite gewandt.

548.

Nicolaus Verkolje, geb. zu Delft i. J. 1673, gest. zu Amsterdam i. J. 1746. Er war Sohn und Schüler des obigen, und mahlte zuerst Porträte, hernach historische und Conversationsstücke im Geschmacke seines Vaters, den er jedoch übertroffen hat. Als Schabkünstler hat er

grofse Verdienste. Auf sehr fein grundirten Platten, wie alle seine Vorgänger sie nicht zuzubereiten wufsten, schabte er verschiedene Blätter mit einer Ausführlichkeit, die man in den ersteren, meistens auf chinesischem Papiere gemachten Abdrücken nicht genug bewundern kann. Diese sind im Allgemeinen sehr gesucht, die seltensten sind folgende:

das unter dem Namen des Bordells bekannte Blatt, wo man einen schlafenden Jüngling bemerkt, der seinen Kopf auf den Schoofs eines Freudenmädchens stützt, das ihm die Börse entwendet; nach seinem eigenen Gemählde;

der Mann, welcher in der linken Hand ein Licht, und in der rechten eine unzüchtige Zeichnung hält, die er einem jungen, sich davon abwendenden Weibe zeigt; nach Arnold van Houbraken;

der Mahler, dem ein nacktes junges Weib zum Modelle steht, nach Ebend.;

die heil. Familie; nach Adrian van der Werff;

der Schmaufs junger Männer und Weiber auf der Terrasse eines Gartens. Man bemerkt ein Knäbchen, das einen Hund anpisset; nach Joh. Bapt. Weenix;

Diana und ihre Nymphen; nach seinem eigenen Gemählde.

549.

Aus den neueren Zeiten haben die Niederländer keinen bedeutenden Schabkünstler aufzuweisen.

BEI DEN ENGLÄNDERN.

Die Zahl der engländischen Schabkünstler ist sehr grofs, aber ich werde hier nur die allermerkwürdigsten derselben anführen, und diese sind folgende:

550.

Johann Smith, der Ältere, geb. zu London um d. J. 1654. Seine ältesten Blätter sind von dem Jahr 1683, die neuesten von d. J. 1721 Sein Sterbjahr ist unbekannt. Er war der beste Schabkünstler seiner Zeit. In seinen Blättern ist die Zartheit der Ausführung, und die Geschicklichkeit, womit er überhaupt den Geist seiner Urbilder aufzufassen wufste, lobenswerth. Er hat an die 330 Blätter,

meistens Porträte, und zwar nach Kneller allein gegen 120, aber auch mehrere historische Gegenstände geschabt. Seine Porträte haben alles, in des Künstlers Tagen, zum Theil auch in der Vorzeit, in England durch Rang und Verdienste, im Staat und in der Kirche, durch Wissenschaft und Kunst, und, was die Frauen betrifft, durch Schönheit und Tugend berühmte, zum würdigen Gegenstande, und sind demnach auch als Denkmähler der Geschichte von wahrhaft grofsem Werthe. Selten darunter sind:

Mistrifs Crofs, nach Hill, unter dem Namen der kleinen Wittwe bekannt;

die Gräfin von Salisbury, nach Ebend.;

Anton Leigh, genannt der spanische Mönch: 1689, nach G. Kneller;

Friederich, Herzog von Schomberg, zu Pferd: 1689, nach Ebend.;

Grinlin Gibbons, nach Ebend.;

Cloudislly Showell, nach Wilh. de Ryck;

Gottfried Schalcken, nach ihm selbst;

eine heil. Familie, nach Fr. Barozzi;

eine desgleichen, nach Schidone;

eine desgleichen, nach C. Maratti;

die heil. Magdalena, nach C. Smith;

dieselbe Heilige, nach G. Schalcken;

Venus und Amor, auf einem Bette liegend, nach Lucas Giordano;

Venus auf einer Muschel stehend, nach Correggio;

die Liebschaften der Götter, eine Folge von 9 Blättern, nach Titian;

eine Landschaft mit ruhenden Schafen, nach J. van der Meer.

551.

Jacobus Mac-Ardell, geb. in Irland um d. J. 1710, gest. zu London i. J. 1765. Dieser Künstler hat nahe an die 250 Blätter vortrefflich geschabt. Das seltenste derselben ist Romeo und Julie.

552.

Theodor Freye, gest. zu London i. J. 1762. Ein vortrefflicher Mahler, welcher über zwanzig Porträte und idealische Köpfe in Lebensgröfse nach eigenen Zeichnungen mit grofser Kunst und Einsicht meisterhaft geschabt hat.

553.

Johann Dixon. Er hat in den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts viele theils Bildnisse, theils historische Gegenstände, und zwar mehrere derselben nach eigenen Zeichnungen mit Kraft, Geist und Geschmack herausgegeben. Selten sind:

das Porträt des Lordmayors von London, Wilhelm Beckfort, in ganzer Figur: 1771;

Rembrandt's frame Macker, nach Rembrandt;

des Grafen Ugolino und seiner Kinder Hungertod im Kerker, nach Josua Reynolds: 1774;

eine Tigerinn, nach G. Stubbs.

554.

Thomas Watson, geb. zu London i. J. 1748, gest. daselbst i. J. 1781. Er hat eine bedeutende Anzahl guter Blätter, theils Porträte, theils historische Vorstellungen hinterlassen. Die unter dem Namen der Schönheiten von Windsor bekannten Bildnisse der Lady Fanny Whitmore: 1778; Henriette Gräfin von Rochester: 1779; Francisca, Herzogin von Richmond; Elisabeth, Gräfin von Northumberland; Amalie, Gräfin von Ossory, und Barbara, Herzogin von Cleveland, sämmtlich Kniestücke, nach Peter Lely, sind selten.

555.

Jacob Watson, vermuthlich des vorigen jüngerer Bruder, arbeitete um d. J. 1770 bis 1780 in einer schönen und meisterhaften Manier. Seine vielen, gröfstentheils nach Josua Reynolds geschabten Porträte werden sehr gesucht.

556.

Wilhelm Pether, geb. um d. J. 1730, blühte zu London um d. J. 1760. Seine Blätter sind zart, verständig und geschmackvoll geschabt. Er arbeitete auch mehrere

derselben nach seinen eigenen Erfindungen. Die seltensten derselben zind:

ein alter Chimist in seinem Laboratorium: 1775, nach Joseph Wright; ein Meisterstück der Schabkunst;

ein des Nachts von zwei Pilgern überraschter Naturforscher, welcher in einer Höhle, bei dem Licht einer Lampe, über ein Skelet nachzudenken scheint, nach Ebend.;

eine Zeichnungsakademie, wo mehrere junge Künstler nach einer weiblichen Statue zeichnen: Nachtstück, nach Ebend.;

eine Hufschmiede: 1771, nach Ebend.

557.

Valentin Green, geb. zu London um d. J. 1737. Er theilt mit dem folgenden Richard Earlom den Ruhm, die Schabkunst auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht zu haben. Er war gleich stark in Bildnissen, wie in historischen Stücken. Man hat von ihm gegen 250 Blätter, worunter folgende die seltensten sind:

die Steinigung des heil. Stephans, nach B. West: 1776;

Regulus: 1771, und Hannibal: 1773; zwei sehr grofse Blätter, nach Ebend.;

ein Philosoph, welcher ein Experiment mit der Luftpumpe zeigt: 1769, nach Joseph Wright.

558.

Richard Earlom, der gröfste Schabkünstler Englands. Er lebte in den letzten Jahren des achtzehnten Jahrhunderts. Keiner brachte es so weit, Ausführlichkeiten mit solcher Reinigkeit und Geschmack in der Schabkunst hervorzubringen, wie er. Er ist der Erste, welcher mit einer geistvollen Nadel geätzte Striche und Punkte in das Geschabte einmengte, und dadurch Kraft und Bestimmtheit mit dem glücklichsten Erfolg bezweckte. Er bereitete seine Platten mit einer höchst engzähnigen Wiege zu, daher bothen sie in den dunkelen Stellen den feinsten Sammet dar, warfen aber aus derselben Ursache auch nur eine geringe Zahl von Abdrücken ab. Die seltensten aus den ungefähr hundert Blättern dieses Künstlers sind:

eine Schmiede: 1771, nach Jos. Wright. Grofses Blatt in die Höhe;

der Eisenhammer: 1773, nach einem von Ebend. i. J. 1772 verfertigten Gemählde. Ein grofses Blatt in die Breite;

ein Blumenstück: 1778, und das Gegenstück;

ein Fruchtstück: 1781. Beide nach Johann van Huysum.

559.

Die Italiener und die Franzosen haben aufser einigen sehr wenigen unbedeutenden Schabkünstlern keinen aufzuweisen, welcher hier besonders anzuführen wäre.

SIEBENTE STICHGATTUNG.

(Die le Blon'sche Manier mit bunten Farben).

560.

Der Erfinder dieser Stichgattung ist Christoph le Blon, ein Mahler, geb. zu Frankfurt am Mayn i. J. 1670. Er kam um das Jahr 1704 nach Amsterdam, um Proben seiner neuen Erfindung zu verfertigen; da er aber hier keine Unterstützung fand, ging er nach London, wo er i. J. 1721 verschiedene Stücke herausgab. Hierzu bediente er sich der Lotterie. Allein diejenigen, welche die Preise gewannen, schienen dieselben nicht in grofser Achtung zu halten. Zuletzt kündigte er eine vollständige Anatomie in zwölf grofsen Blättern an, von deren Nutzbarkeit man sich soviel versprach, dafs le Blon in kurzer Zeit zwei Tausend Subscribenten von fünfzehn Pfund Sterling erhielt. Da er sich aber gleichwohl nicht hinlänglich bemittelt fand, dieses grofse Werk auszuführen, und auch überdiefs seine zuerst herausgegebenen Blätter nicht den Beifall gewannen, den er gehofft hatte, verfügte er sich i. J. 1735 nach Paris, wo er zuerst ein Marienbild, nach Karl Maratti, dann noch einige andere gelungene Stücke herausgab. Der König liefs ihm hierauf (den 12. Nov. 1737) ein Privilegium ausfertigen, mit der Bedingung, in Gegenwart einiger Commissäre, Versuche seiner Kunst zu machen, und diesen alle seine Geheimnisse zu eröffnen, welches

Privilegium ihm auch den 1. April 1738 wieder bestätiget wurde. Er hatte nun aber schon ein sehr hohes Alter erreicht, und starb bald darauf, nämlich im Mai 1741 (40).

Aufser le Blon gab es sehr wenige Künstler, die in dieser Stichgattung gearbeitet haben; diese sind:

561.

Johann Fabian Gautier, aus Marseille gebürtig, welcher, nach seiner eigenen Angabe, das Geheimnifs, gefärbte Kupferstiche zu verfertigen, ebenfalls erfunden haben soll. Er kam um d. J. 1737, ungefähr zwanzig Jahr alt, nach Paris, eben zu der Zeit, als le Blon kurz vorher sich daselbst niedergelassen hatte, und machte sich durch einige Versuche bekannt. Da aber le Blon durch ein Privilegium das ausschliefsende Recht erhielt, Gemählde mit drei Platten zu drucken, liefs Gautier sich als Gehülfe bei le Blon aufnehmen. Die beiden Künstler entzweiten sich aber bald, und Gautier verliefs le Blon schon nach sechs Wochen wieder. Er verfertigte unterdessen für sich vier und zwanzig verschiedene Stücke, nach seinem eigenen Systeme, welches jedoch von dem le Blon'schen sich im Wesentlichen nur dadurch unterschied, dafs dabei auch eine schwarze Platte angewandt wurde, bis er nach le Blon's Tode, i. J. 1741, desselben Privilegium erhielt, und dann erst seine Arbeiten zum öffentlichen Verkauf ausstellen konnte. Er starb i. J. 1786.

562.

Johann l'Admiral, welcher zwischen den Jahren 1737 und 1741 in Leyden für die Werke des berühmten Artztes Ruysch verschiedene sehr schön gearbeitete Blätter verfertiget hat.

563.

Eduard Gautier Dagoty, Fabian's zweiter Sohn, geb. i. J. 1745, welcher um d. J. 1780 eine Folge von zwölf Blättern, gröfstentheils nach den Gemählden der Gallerie des Herzogs von Orleans herausgab. Da er in Frankreich nicht sein Glück machen konnte, ging er nach Italien, und starb zu Florenz im Jahr 1783.

564.

Karl Lasinio, ein Venezianer, gab in dieser

Stichgattung um d. J. 1780 verschiedene historische Blätter heraus. Eine seiner besten Arbeiten ist jedoch das Porträt Eduards Dogoty, welches mit folgender Inschrift versehen ist: Portrait d' Edouard Dagoty, inventeur de la gravure en couleurs, né à Paris l'an 1745, mort à Florence l' 8. May 1783 —— Peint par Kanchsius —— Gravé et dessiné par de Lasinio. Imprimé par Labrelis.

ACHTE STICHGATTUNG.

(Der französische Kreidenzeichnungsstich.)

565.

Um die Ehre der Erfindung dieser Stichgattung bestritten sich Nicolaus Magny, ein Feldmesser, Gonord Egidius Demarteau, und Johann Carl François, welche alle sie i. J 1756 zugleich gemacht haben wollten. François (geb. zu Nancy i. J. 1717, gest i. J. 1769) verfiel auf diese Kunst schon i. J. 1740, aber die Versuche, welche er machte, kamen erst i. J. 1757 zum Vorschein; sie gewannen so grofsen Beifall, das dem Erfinder deshalben von dem Könige eine jährliche Pension von sechshundert Franken und der Titel: Graveur des desseins du cabinet du Roi verliehen wurde.

566.

Demarteau, geb. zu Lüttich i. J. 1722, gest. zu Paris i. J. 1776, soll, zu eben dieser Zeit, diese Stichgattung erfunden haben. Gewifs ist es, dafs er sie mit neuen Kunstgriffen bereichert, und der Welt eine Menge schätzbarer in derselben ausgeführten Arbeiten (über 560 Blätter) hinterlassen hat.

567.

Bald nach der Erfindung dieser Stichgattung erweiterte ihren Nutzen Ludwig Bonnet, ein Pariser, dadurch, dafs er, der Erste, darauf verfiel, sie zur Nachahmung der Pastellgemählde anzuwenden. Er ging hierbei nach le Blon's Grundsätzen zu Werke, nahm mehrere Farben, bestimmte zu jeder derselben eine besondere Platte, und druckte diese auf Ein Blatt ab. Der Unterschied zwischen le Blon's und Bonnet's Platten liegt also nur darin,

dafs jene geschabt, diese mit Rolleisen und Mattoir's punktirt sind.

568.

Die Erfindungen der Künstler François, Demarteau und Bonnet erhielten solchen Beifall, dafs mehrere andere Künstler, denen die dabei gebrauchten, von ihren Erfindern geheim gehaltenen Kunstgriffe unbekannt waren, mit Eifer sich verwendeten, jeder auf seinem Wege, die Kunst zu erlangen, Kupferstiche in der Kreidenzeichnungsmanier hervorzubringen. Unter diesen zeichnete sich vorzüglich aus:

569.

Cornelius Ploos van Amstel, geb. zu Amsterdam i. J. 1731, gest. daselbst i. J. 1799. Dieser thätige Mann verfiel um d. J. 1758 durch anhaltende Bemühungen auf Kunstgriffe, Arbeiten auf Zeichnungsart in Kupfer zu bringen, welche aller Kenner Bewunderung erweckten. Er verfeinerte seine Erfindung immer mehr, und erhielt endlich am 8. Oktober 1769 über die Zweckmäfsigkeit seiner Kunstgriffe, und die damit hervorgebrachten schönen Arbeiten ein Certifikat, welches den Registern der Harlemmer Akademie der Wissenschaften einverleibt worden ist.

570.

In den jetzigen Zeiten wird diese Stichgattung fast nur in Frankreich allein betrieben. Unter den sie ausübenden Künstlern sind zwar manche sehr geschickt, aber nicht von der Wichtigkeit, dafs sie hier besonders angeführt zu werden verdienten.

NEUNTE STICHGATTUNG.

(Die englische Punktir-Stichgattung.)

571.

Die Erfindung dieser Stichgattung, welche ungefähr auf das Jahr 1760 fällt, rührt eigentlich von Jacob Bylaert, einem Mahler und Kupferstecher in Leyden, her, welcher die Kunstgriffe derselben in einer kleinen Abhandlung öffentlich bekannt gemacht hat. Weil sie aber Franz

Bartolozzi, der damals in London lebte, sehr bald, mit einigen besonderen Verbesserungen bereichert, ausübte, und eine Menge schöner Blätter herausgab, so wird insgemein er für den Erfinder derselben angesehen.

Die merkwürdigsten Kupferstecher in dieser Stichgattung sind:

572.

Der eben angeführte Franz Bartolozzi, von welchem jedoch zu bemerken ist, daſs nicht alle punktirten Blätter, die seinen Namen führen, von ihm allein verfertigt sind. Da die in der von ihm eingeführten neuen Stichart bearbeiteten Kupferstiche sehr gefielen, und er die häufigen Bestellungen nicht mehr allein besorgen konnte, nahm er mehrere Schüler an, von denen er die von ihm selbst mit der Ätzung angelegten Platten weiters auspunktiren und vollenden lieſs.

573.

Wynne Ryland, Zeichner und Stecher mit der Nadel, dem Grabstichel und in der Punktmanier; geb. zu London i. J. 1732, und gest. daselbst i. J. 1783. Nachdem er zu Paris bei Franz Boucher im Zeichnen, und bei le Bas im Radiren sich vervollkommnet hatte, kehrte er nach London zurück, wo er mit einer Pension zum königlichen Kupferstecher ernannt wurde. Er arbeitete daselbst fast bloſs in der Punktirmanier, die damals in Aufnahme kam, und gab über vierzig Blätter heraus, die wegen ihrer besonders zarten Vollendung alles übertrafen, und, mit bunten Farben gedruckt, den feinsten Miniaturmahlereien gleichkamen.

574.

Thomas Burke, ein in der Zeichnung fester Schabkünstler, welcher in den Jahren 1770 bis 1780 in der damals noch neuen Punktirmanier mehrere sehr schöne Blätter herausgegeben hat.

575.

Die Italiener und die Franzosen haben sehr wenige Kupferstecher von Bedeutung in dieser Stichgattung aufzuweisen. Unter den Deutschen sind die vorzüglichsten:

Heinrich Sinzenich, geb. zu Manheim i. J. 1752, lebte noch i. J. 1819;

Carl Hermann Pfeiffer, geb. zu Wien um d. J. 1766, lebt noch;

F. John, geb. um d. J. 1770, Schüler des vorhergehenden; lebt noch.

ZEHNTE STICHGATTUNG.

(Die Bister- oder Tuschart.)

576.

Als Erfinder dieser Stichgattung wird allgemein Joh. Baptist le Prince angegeben. Er betrieb sie zwar schon i. J. 1768, hielt aber die Kunstgriffe derselben bis zu seinem i J. 1781 erfolgten Tode geheim. Bald darauf kaufte der König von Frankreich von dessen hinterlassenen Nichte das ererbte Geheimniſs gegen einen Jahrsgehalt ab, um es seiner Akademie zur öffentlichen Bekanntmachung mitzutheilen.

Die von le Prince verfertigten Bisterblätter sind mit den Jahrzahlen 1768 bis 1775 bezeichnet. Die Stücke mit 1768 sind sehr unvollkommen, und scheinen offenbar seine ersten Versuche in dieser Stichgattung gewesen zu seyn. Nun führt aber Rost (Handbuch u. s. w. Band VIII. S. 230) drei Blätter an, welche Saint Non nach Robert in schwarz und braun lavirter Manier schon i. J. 1766, folglich zwei Jahre früher, gestochen hat. Desgleichen sind die mit dem le Prince'schen Prozeſs auf das vollkommenste bearbeiteten, aus 190 Blättern bestehenden fünf Folgen, betitelt: Fragmens choisis dans les Peintures et les tableaux les plus intéressans des Palais et des Eglises de l'Italie, bereits in den Jahren 1772 bis 1775, folglich zum Theil, neun Jahre vor le Prince's Tod herausgekommen.

Es ergibt sich daher nicht allein, daſs le Prince seine Kunstgriffe nicht bis zu seinem Tod, wenigstens nicht gegen Saint Non müsse geheim gehalten haben, sondern es entsteht auch der Zweifel, ob le Prince wirklich der Erfinder gewesen sey. Denn, wenn man erwägt, daſs le Prince, wie man nicht zu bezweifeln scheint, seine ersten Versuche nicht eher als i. J. 1768 gemacht, Saint Non aber schon i. J. 1766 und 1767 mit demselben Verfah-

ren nach Robert mehrere Blätter herausgegeben hat; wenn man ferners betrachtet, daſs Saint Non, ein Dilettante, ein wissenschaftlich gebildeter Mann, und le Prince's Freund gewesen ist, so kann man allerdings auf die Vermuthung gerathen, daſs eigentlich Abbé Saint-Non der Erfinder dieser Stichgattung gewesen, und er die Kunstgriffe derselben seinem Freunde le Prince, mit oder ohne Bedingungen, als Eigenthum hinterlassen habe.

Daſs le Prince aus der öffentlichen Bekanntmachung dieser Stichgattung, er mag nun den Prozeſs wirklich selbst erfunden, oder als Geschenk erhalten haben, Nutzen habe ziehen wollen, erhellet daraus, daſs man noch i. J. 1780 eine Ankündigung von ihm sah, worin er sich anboth, um einen gewissen Preis die eigentlichen Handgriffe dieser Stichgattung in einer ausführlichen Abhandlung unter dem Titel: Traité de la gravure en lavis, mit 30 bis 40 dazu dienlichen Kupfern durch Subscription bekannt zu machen, und daſs er das Geheimniſs, bei seinem bald darauf erfolgten Tode, seiner Erbinn als ein ihm bedeutend scheinendes Gut hinterlassen, und vermuthlich in seinem Testamente zur besten Nutznieſsung empfohlen hat.

Ich gebe diese Winke den Kunstgeschichtforschern bloſs; um sie zu veranlassen, das Widersprechende und Dunkle, welches ich aus den öffentlich bekannt gemachten Nachrichten über le Prince's Erfindung aufgefunden habe, einst näher zu beleuchten, und über den eigentlichen Bestand der Sache bestimmtere Aufklärung zu verschaffen.

577.

Die Kunstschriftsteller führen auch noch die Franzosen Barabé, de la Fosse, Peter Franz Charpentier, den Schweden P. Flodding, die Engländer Arthur Pond und C. Knapton, den Nürnberger Joh. Adam Schweickard und den Holländer Ploos van Amstel als Erfinder dieser Stichgattung an, allein mehrere dieser Künstler haben weiter nichts gethan, als daſs sie schon bekannte Kunstgriffe anwandten, die sie, ein jeder auf seine Weise, in Verbindung setzten; und können daher nicht wohl als Erfinder angesehen werden. Andere haben zwar Kunstgriffe erfunden, aber sie waren der Absicht so wenig zusagend, daſs man sie, nachdem le Prince's Methode einmal bekannt gemacht war, weiters zu benützen nicht mehr würdig fand.

578.

Arthur Pond und C. Knapton gaben schon i. d. Jahren 1734 und 1735 Bisterzeichnungen in Kupfer heraus, allein es sind in denselben blofs die Umrisse auf Kupfer geätzt, und die getuschte Arbeit ist mit zwei, drei auch vier Holzplatten, nach Art der Helldunkel (camaieux) hinzugesetzt.

579.

In den Jahren 1758 und 1759 verfertigte Johann Adam Schweickard für das Werk: Raccolta di cento Pensieri di Ant. Domenico Gabbiano etc. Firenze, 1762, in Fol., mehrere Blätter, welche leicht lavirte Zeichnungen von einem einzigen, höchstens zwei schwachen Tönen vorstellen; allein diese getuschten Tinten sind darin, ohne Zwischenmittel, blofs mit dem auf das ledige Kupfer aufgegossenen Ätzwasser bewirkt, und die wenigen, meistens schmalen, stärkeren Schatten mit kleinen Raspeln, oder mit Grabstichel- und Nadelpunkten hinzugefügt.

580.

In Gemeinschaft mit Schweickard arbeiteten für dasselbe Werk, und auf die nämliche Weise auch Santi Paçini, Carl Gregori, Anton Ciocci, And. Scacciati, Joh. Baptist Galli, Joh. Baptist Cipriani, Ignaz Hugford und Vincenz Vangelisti.

581

Ob unter allen diesen Künstlern nun eben Schweickard der Erfinder dieser Methode gewesen sey, wie er in Füessli's Künstlerlexion genannt wird, will ich um so mehr, als die Erfindung von geringer Bedeutung ist, dahin gestellt seyn lassen.

582.

Mit Anwendung eben derselben Mittel haben auch die obengenannten Franzosen, dann Peter Floding und Ploos van Amstel ihre Blätter bearbeitet. Dieser Letzte hatte jedoch auch bei mehreren seiner Kupferstiche die le Prince'sche Methode, und zwar noch vor deren Bekanntmachung, angewandt (41).

583.

Brauchbarer, als die von den bereits angeführten

Künstlern angewandten Kunstgriffe, aber nunmehr ebenfalls von dem LE PRINCE'schen Processe ganz verdrängt, war eine Methode, welche STAPART, ein Kunstliebhaber i. J. 1773 in einer Abhandlung: Kunst, mit dem Pinsel in Kupfer zu stechen, Nürnberg bei Weigel, in 8vo. bekannt gemacht hat, und in Folgendem besteht. (42) Wenn die Umrisse auf der Platte geätzt sind, und diese wohl gereinigt worden ist, überzieht man sie mit einem Firnifs, welcher durchsichtig und sehr dünn aufgetragen seyn mufs, damit man die geätzten Striche durch denselben hindurch deutlich ersehen kann. Während der Firnifs noch flüssig und warm ist, wird wohl gereinigtes und fein gepulfertes Meersalz oder auch Steinsalz mittelst eines engen Haarsiebes darüber verbreitet, und die Platte sodann noch einige Minuten über das Kohlfeuer gehalten, damit die Salzkörnchen durch den Firnifs hindurch bis unmittelbar auf das Kupfer eindringen können. Hierauf wird das überflüssige Salz von der Platte herab gerüttelt, diese abgekühlt, und endlich in einen mit Wasser gefüllten Trog gelegt. Hier lösen die am Firnifs anklebenden Salzkörnchen sich ganz auf, und lassen an ihrer Stelle eine unendliche Menge kleiner Lücken zurück, dergestalt, dafs bei einer Untersuchung mit dem Vergröfserungsglase der ganze Firnifsgrund, wie ein feines Sieb burchlöchert anzusehen ist. Durch diese kleinen Löcher mufs nun das Ätzwasser eindringen, und seine Wirkung auf das Kupfer machen; darum werden jene Stellen, welche ganz weifs bleiben sollen, zugedeckt. Hierzu dienet am besten der Kolofoniumfirnifs, dessen sich die Schreiner zum Lackiren bedienen, und welcher, mit ein wenig Kienrufs vermischt, mittelst eines kleinen Haarpinsels aufgetragen wird. Ist die Platte auf diese Art zubereitet, so giefst man das Ätzwasser auf. Dieses schonet alle mit dem Deckfirnisse verwahrten Stellen, und wirkt nur auf die Löcherchen, welche das Salz durch den Grundfirnifs gegraben hat. Sobald der erste, nämlich der schwächste Schatten in das Kupfer eingeätzt ist, wird das Scheidewasser abgegossen, die Platte getrocknet und der nun bewirkte erste Schattenton ebenfalls zugedeckt. Hierauf schüttet man das Ätzwasser wieder auf, um auch den zweiten Schattenton hervorzubringen, und widerholt man diese Operation mit dem Zudecken und Ätzen vier bis fünfmal, oder, nach Bedürfnifs, auch öfters, bis man alle Grade von Schattirung hervorgebracht hat.

584.

Es haben auch einige Künstler versucht, getuschte Kupferstiche mit dem Mordant hervorzubringen. Derselbe ist aus Meersalz oder Steinsalz, Salmiak, Grünspan und Syrop von altem Honig zusammen gesetzt. Dieser Mordant, mit einem Pinsel auf die blanke, oder auch auf die mit dem Salze durchlöcherte Kupferplatte aufgetragen, bewirkt verlaufende, sich abründende Schatten, wie man deren an den Wolken bei einigen Blättern des Ploos van Amstel sehen kann. Eben so dient er auch auf Platten, wo die ersten zwei Töne blofs mit dem Ätzwasser bewirkt wurden, den dritten stärkeren Ton hinzuzufügen. Zu diesen letzten, noch stärkeren Schatten haben einige Künstler auch die Silbersolution (in Salpetergeist aufgelöstes Silber) oder Kupfergeist, oder Aqua Regis, welche Materien mit dem Pinsel aufgetragen werden, gebraucht.

Allein, ich widerhole es, alle diese Kunstgriffe sind endlich als unbequem, und dem Endzwecke nicht gehörig zusagend, bei Seite gesetzt, oder vielmehr von der le Prince'schen Methode ganz verdrängt worden.

585.

Die merkwürdigsten Künstler, welche sich durch Arbeiten nach der le Prince'schen Methode ausgezeichnet haben, sind:

Johann Baptist le Prince selbst, geb. zu Paris i. J. 1733, gest i. J. 1781. Er war eigentlich Mahler, und stand als solcher in Achtung. Die von ihm in der Bistermanier herausgegebenen Blätter, welche er nach eigenen, meistens während seines Aufenthaltes in Rufsland gemachten Zeichnungen ausgeführt hat, belaufen sich auf 80 Stück.

586.

Johann Gottlieb Prestel, geb. zu Grünebach im Schwäbisch-Kemptischen i. J. 1739, gest. i. J. 1808 zu Frankfurt am Main. Er war Mahler in Oel und Pastell, verliefs jedoch diese Kunstzweige, um sich ganz der Kupferstecherei, besonders aber der le Prince'schen Stichart zu widmen. Seine Arbeiten dieser Gattung sind zahlreich und meistens sehr gelungen. Sie sind enthalten in folgenden drei Sammlungen:

Desseins du cabinet de Paul de Praun: 1776, 48 Blätter;

Desseins du cabinet de Gérard Joachim Schmidt à Hamburg: 1779, 30 Blätter;

Desseins des meilleurs peintres tirés de divers célèbres cabinets: 1782, 36 Blätter.

587.

Maria Catharina Prestel, des obigen Gattin, geb. zu Nürnberg i. J. 1747, gest. zu London i. J. 1794. Im Jahr 1786 ging sie, von ihrem Gemahle geschieden, nach London, wo sie sich mit ihrem seltenen Talente, Kupferstiche in der Bistermanier zu verfertigen, Ruhm und Vermögen erwarb. Man kennt von ihr gegen 30 sehr schöne Blätter; mehrere andere hat sie vor ihrer Reise nach London für die oben genannten Sammlungen ihres Gemahls gestochen.

588.

Wilhelm Kobell, geb. zu Mannheim um d. J. 1766. Dieser sehr verdienstvolle Mahler hatte zwischen den Jahren 1785 bis 1792 eine Zahl von 39 Blättern nach Gemählden niederländischer und deutscher Meister in der Bistermanier herausgegeben, die das gröſste Lob verdienen, und alles, was bis auf ihn in dieser Stichgattung geleistet wurde, weit übertreffen.

589.

Carl Kunz, Thier- und Landschaftmahler, geb. zu Mannheim i. J. 1770. Ein noch lebender, sehr geschickter Künstler, welcher sich ehedem auch viel mit der Kupferstecherei in der Bistermanier beschäftigte, und besonders durch drei sehr groſse Viehstücke nach Heinrich Roos, Paul Potter und Adrian van Velde, welche als Meisterwerke dieser Stichgattung anzusehen sind, rühmlichst ausgezeichnet hat.

EILFTE STICHGATTUNG.

(Die Farbentusch-Manier.)

590.

Diese Stichgattung ist i. J. 1762 von Peter Franz Charpentier, einem Kupferstecher zu Paris, erfunden

worden. Sie blieb bis auf gegenwärtige Zeit fast ganz allein das Eigenthum französischer Künstler, deren jedoch wenige sich damit abgaben. Die merkwürdigsten derselben sind:

591.

Franz Janinet, Zeichner, geb. zu Paris i. J. 1752. Lebte noch i. J. 1807.

592.

Carl Melchior Descourtis, geb. zu Paris i. J. 1753, des obigen Schüler, lebte noch i. J. 1803.

593.

Carl Benazech, gebürtig von London, lebte aber meistens in Paris. Er war Mahler und auch sonst ein sehr geschickter Künstler, wie dieses schon allein alle von ihm in dieser eilften Stichgattung nach eigenen Erfindungen ausgearbeiteten Kupferstiche beweisen.

DIE FORMSCHNEIDEKUNST.

594.

Man weiſs nicht, wann und von wem die Formschneidekunst erfunden worden ist. Weil sie aber mit der Verfertigung der Spielkarten eine vollkommene Ähnlichkeit hat, so kann man sicher annehmen, daſs sie von den Kartenmachern, Kartenmahlern, oder wie sie auch sonst heiſsen, Briefmahlern, herrühre; die gedruckten Karten aber sind zuerst in Deutschland, und zwar schon gegen der letzteren Hälfte des vierzehnten Jahrhundertes erfunden worden.

Die Kartenmacher waren demnach anfänglich die eigentlichen Formschneider, aber wahrscheinlich fiengen diese erst dann an, in Deutschland eine eigene Zunft auszumachen, als sie die Kartenmacherei auf die Seite setzten, und sich bloſs beschäftigten, Figuren und Bilder zu schneiden. Die eigentliche Epoche hiervon ist jedoch unbekannt; nur weiſs man, daſs sie den Namen Formschneider schon um das Jahr 1449 getragen haben.

Sie breiteten sich nach und nach sehr aus; denn die um das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts so zahlreich entstandenen Buchdruckereien, und die vielen Bücher, die mit Holzschnitten, nach dem Muster der Handschriften, von welchen man sie abdruckte, überschwemmt wurden, hatten aus Nothwendigkeit die Arbeiter dieser Profession so sehr vermehrt, daſs sie sich in mehrere Äste, nach den verschiedenen dabei vorkommenden Arbeiten, und eben deswegen in so viele besondere Professionisten vertheilen muſsten. Man findet daher, besonders in Nürnberg und Augsburg, zwischen den Jahren 1459 und 1486, neben den Kartenmachern, Kartenmahlern und Briefmahlern, auch Briefdrucker, Formschneider, Modelschneider, Modisten, Patronisten, Schachtelmahler, Illuministen und Schönmah-

ler, die alle zusammen eigentlich nur eine einzige Künstlerverbindung ausmachten.

Die alten Briefmahler und Patronisten setzten ihre Beschäftigung immer fort, und haben sich auch in verschiedenen Graden von Verbesserungen bis auf unsere Zeiten erhalten. Die Modelschneider gingen zu den Fabriken der Kotton- und Leinwanddrucker, und die Illuministen und Schönmahler zu den Kupferstechern über, in deren Diensten sie sich auch zum Theil noch jetzt befinden. Die Formschneider allein trennten sich von jenen ganz ab, und bildeten ihre Kunst allmählig weiter aus, besonders da auch die Zeichnungskunst mehreren Antheil daran zu nehmen anfieng.

595.

Am vortheilhaftesten zeigte sich die Formschneidekunst, als die Mahler anfiengen, sie in ihren Schutz zu nehmen. Die ersten derselben waren die beiden nürnbergischen Künstler Michael Wohlgemuth und Wilhelm Pleydenwurf, welche die Zeichnungen zu den Figuren machten, womit der Buchdrucker Anton Koburger das von ihm i. J. 1493 gedruckte Chroniken-Werk Hartmann Schedels ausgezieret hat. Aber die allerbesten Arbeiten in Holzschnitten rühren ohne Zweifel von Albert Dürer und einigen anderen Mahlern her, welche zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts gelebt haben.

596.

Indessen scheint die schon länger aufgestellte Frage, ob diese Künstler, welche sämmtlich Mahler waren, die mit ihren Namen oder Monogrammen bezeichneten Holzschnitte, oder auch nur einige derselben, selbst in Holz geschnitten haben, gegenwärtig beinahe mit Gewifsheit dahin beantwortet zu seyn, dafs sie den Formschneidern nur die Zeichnungen dazu hergegeben, höchstens diese auf die Holzplatten mit der Feder selbst übertragen, aber niemals selbst ausgeschnitten haben. Welche aber die Formschneider, deren erwähnte Mahler sich bedient haben, gewesen seyen, und wie sie geheifsen haben, darüber sind nur sehr wenige Nachrichten vorhanden.

597.

In den ersteren Zeiten, als die Formschneider keine

anderen Bilder schnitten, als welche sie in den Manuskripten fanden, und aus denselben mechanisch, und oft noch schlechter als ihre Urbilder nachmachten, waren sie in so geringem Ansehen, daſs man sie unmöglich als Künstler betrachten konnte. Alle xülographischen Werke dieser Zeit, als die Biblia pauperum, die Geschichte des heil. Johannes und der Apocalips, die Ars memorandi u. s. w. dann die einzelnen Blätter mit Heiligen, zeigen durchgehends einen solchen Mangel an Kunst im Zeichnen, und sind sämmtlich so plump, auch gröſstentheils bloſs in Umrissen geschnitten, daſs sie den unbedeutendsten Arbeiten unserer heutigen Kotton-Modelstecher weit nachstehen. Späterhin, nämlich zu Albert Dürers Zeiten, haben es wohl einige Formschneider in der Fertigkeit, die ihnen auf die Holzplatte schon vorgezeichneten Figuren feiner und sorgfältiger auszuschneiden, weiter als ihre Vorgänger gebracht, allein sie waren doch weiter nichts als Werzeuge der Mahler, nach deren Zeichnungen sie arbeiteten; sie selbst waren keine Zeichner, folglich keine eigentlichen Künstler. Man achtete, und wohl mit Recht, die Kunst der Zeichnung, welche auf dem Holzschnitte dargestellt war, und darum setzte der Urheber dieser Zeichnung seinen Namen oder sein Monogramm darauf; der Schnitt aber selbst wurde nur als die Arbeit eines Handwerkers angesehen, der von dem Seinigen nichts hinzuzusetzen hatte, sondern bloſs gehalten war, jeden ihm vorgezeichneten Strich und Punkt genau auszuschneiden, folglich eine bloſs mechanische Arbeit zu verrichten. Aus dieser Ursache erschien auf dem Holzschnitte der Name des Formschneiders äuſserst selten, gewöhnlich gar nicht. Man bewahrte der Nachwelt den Namen des Erfinders der Zeichnung auf, jener des Formschneiders ward vergessen. So nimmt die Geschichte den Namen des Architekten einer groſsen Kirche oder eines prächtigen Pallastgebäudes auf, aber jenen des Maurermeisters übergibt die Welt der Vergessenheit.

598.

Die einzigen Formschneider aus Dürers Zeiten, deren Namen der Vergessenheit entrissen wurden, sind Hieronymus Andrä, eigentlich Resch, welcher auch Letternstecher und Stempelschneider war. Von diesem sagt Johann Neudorffer, Dürer's Zeitgenosse, bestimmt, (Murr's Journal Th. II. Seite 159) daſs er den gröſsten Theil von Albert Dürers Zeichnungen, und

unter anderen, namentlich den Triumphwagen Kaisers Maximilian I., der unstreitig die beste und schönste Holzschnittarbeit dieser Zeiten ist, in Holz geschnitten habe.

599.

Dann Jost de Negker, welcher viele Zeichnungen des Mahlers Hans Burgmaier in Holz stach, und auch auf einigen derselben seinen Namen beisetzte.

600.

Die Namen und Monogrammen von noch sechszehn anderen Formschneidern, welche ebenfalls um diese Zeit lebten, sind erst von mir der Welt bekannt gemacht worden, als ich im Jahr 1796 Maximilians I. Triumph herausgab, und bei dieser Gelegenheit, selbige rückwärts auf den Holztafeln mit gleichzeitiger Handschrift angemerkt fand. Allein alle diese Namen machen uns nur höchstens mit geschickten Handwerkern, mit Erzeugern feinerer Arbeiten, wie z. B. die Kleinuhrmacher sind, aber nicht mit Künstlern bekannt, und sind demnach nicht wichtig genug, für die Geschichte aufbewahrt zu werden. Diesemnach kann hier nicht die Frage seyn, welche Formschneider die besten und berühmtesten, sondern wer die Mahler und Künstler gewesen seyen, nach deren Zeichnungen die vollkommensten und merkwürdigsten Holzschnitte verfertigt worden sind. Und hier nennt man:

BEI DEN DEUTSCHEN.

601.

Albert Dürer. Man hat über 270 Holzschnitte, welche gröſstentheils mit dessen Monogramm bezeichnet sind.

602.

Hans Burgmaier, Mahler, geb. zu Augsburg i. J. 1473, gest. i. J. 1529. Er war Dürers Freund. Man hat über 660 Holzschnitte, die Theils sein Monogramm führen, Theils ihm aus anderen guten Gründen zugeschrieben werden.

603.

Hans Schäufelein, Mahler, geb. zu Nördlingen, man weiſs nicht, in welchem Jahr, gest. in seiner Vaterstadt i. J. 1539. Man kennt über 270, gröſstentheils mit seinem Monogramm bezeichnete Holzschnitte.

604.

L. Sunder, gewöhnlich genannt Lucas Cranach der Vater, Mahler, geb. zu Kronach i. J. 1470, gest. zu Weimar i. J. 1553. Man schreibt ihm über 150 Holzschnitte zu, wovon die meisten sein Monogramm führen.

605.

Hans Balduin Grün, Mahler, geb. zu Gmund. Er lebte zwischen den Jahren 1510 und 1534. Man kennt gegen 60 mit seinem Monogramm bezeichnete Holzstiche.

606.

Albert Altdorfer, Mahler, geb. zu Altdorf (wahrscheinlich Altdorf in Baiern) gest. i. J. 1538. Man hat von ihm über 60 sein Monogramm führende Holzschnitte.

607.

Hans Sebald Beham, Mahler und Kupferstecher. Er hat über 170 mit seinem Monogramm bezeichnete Holzschnitte herausgegeben.

608.

Nur auf den späteren Holzschnitten, nämlich jenen des siebenzehnten Jahrhunderts, findet man öfters das Monogramm des Formschneiders jenem des Zeichners beigefügt; aber das erstere ist meistens mit einem kleinen Messerchen, dem Werzeuge des Formschneiders, begleitet, daſs man also nicht in der Ungewiſsheit bleibt, welches von beiden Monogrammen dem Formschneider angehört.

609.

In den neuesten Zeiten zeichneten sich in der Formschneidekunst die zwei Berliner Buchdrucker Unger aus, nämlich: Johann Georg Unger, geb. zu Gose bei Pirna, i. J. 1715, gest. zu Berlin i. J. 1788, und dessen Sohn: Johann Friederich Gottlieb Unger, geb. zu Berlin i. J. 1740.

Diese beiden Männer haben nicht nur eine groſse Zahl schöner und geschmackvoller Vignetten für gedruckte Bücher, sondern auch sonst noch allerlei bedeutendere Blätter, meistens nach Meil's Zeichnungen, ausgeführt.

610.

Fr. W. Gubitz, ein zu Berlin noch lebender Form-

schneider, welcher es in diesem Kunstzweige sehr weit gebracht, und mehrere Blätter mit Feinheit und Geschmack ausgearbeitet hat.

BEI DEN NIEDERLÄNDERN.

611.

Die von den Deutschen herrührende Formschneidekunst drang gegen den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts am Rheine hinunter bis in die Niederlande. In Antwerpen war bereits i. J. 1435 eine aus Künstlern verschiedener Art zusammengesetzte Brüderschaft von S. Lucas, und i. J. 1442 eine eigene Gilde, welche aus Mahlern, Bildhauern, Steinmetzen, Glasern, Illuministen und Druckern bestand. Eine ähnliche Brüderschaft war auch i. J. 1454 zu Brügges, die aus Schreibern, Schulmeistern, Buchhändlern, Druckern (mit Holzformen) Illuministen, Buchbindern, Bildermachern und Formschneidern zusammengesetzt war.

Man findet diese Künstler bei späteren Schriftstellern unter dem Namen Plattdrucker, Spielkartenmacher, Heiligen-Printer, Figuer-Printer, Beldekkens-Printer ausgedrückt. Man hat aber von ihren Werken aus der ersteren Zeit nichts aufzuweisen. Ihre Mamen scheinen eben so, wie jene der deutschen Formschneider, in Vergessenheit gekommen zu seyn.

612.

Die vorzüglichsten Holzschnitte, welche nach Zeichnungen niederländischer Künstler verfertiget wurden, sind jene von folgenden Mahlern.

Johann Walther van Assen, geb. um 1490, blühte zu Amsterdam um d. J. 1517. Die wenigen Blätter, die man von ihm hat, ungefähr 25 an der Zahl, sind sehr selten.

613.

Lukas von Leyden, Mahler und Kupferstecher. Man hat ungefähr zwanzig Holzschnitte, von denen nicht zu zweifeln ist, daſs er selbst die Zeichnung auf die Holzplatten gemacht, und sie alle von einem und ebendemselben Formschneider hat ausstechen lassen.

614.

Heinrich Golzius, Mahler und Kupferstecher. Man hat bei zwanzig Blätter, die sein Monogramm führen, und im Helldunkel mit zwei auch drei Platten, aller Wahrscheinlichkeit nach, sämmtlich von Christoph van Sichem gestochen sind.

615.

Christoph van Sichem, Zeichner und Kupferstecher. Er blühte zu Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts. Es scheint fast gewiſs zu seyn, daſs die Holzschnitte, welche seinen Namen oder sein Monogramm führen (wenn dieses nicht neben einem anderen Namen steht) von ihm selbst in Holz gechnitten worden sind.

616.

Als geschickter Formschneider, und bloſs als solcher, ist bekannt Christoph Jegher, geb. um d. J. 1590, welcher viele schöne Holzschnitte nach Rubens gestochen hat. Er machte diese Stücke für Rubens, unter dessen Leitung, und wahrscheinlich sogar über desselben Federrisse.

IN FRANKREICH.

617.

Daſs die Franzosen um die Zeit, als die ersten in Holz geschnittenen Bücher und die Bilder der Heiligen in Deutschland bekannt wurden, Kenntniſs von dieser Profession, und die ersten Produkte der Holzschneidekunst aus Deutschland erhalten hatten, kann durch verschiedene Zeugnisse bewiesen werden.

Die Niederlande übten bereits in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts die Bilderdruckerei; es ist daher nicht zu zweifeln, daſs diese, sowohl wegen der Nachbarschaft mit den deutschen Provinzen, als auch wegen der näheren Gemeinschaft mit den Niederlanden, in Frankreich wenigstens eben so bald bekannt worden sind.

Nicht lange hernach kam auch wirklich die Profession der Brief- und Bildermahler unter dem Numen Dominotiers zum Vorschein. Zur Zeit der Erfindung der Buchdruckerei, scheinen sie sich aber in verschiedene Äste

getheilt zu haben; denn man findet nachher Cartiers, Dominotiers und Tailleurs d'histoires. Aus dieser letzteren Abtheilung sind die eigentlichen Formschneider (Graveurs en bois) entstanden.

Aber auch diese scheinen in Frankreich, wie allerwärts, bloſs als Handwerker angesehen worden zu seyn, deren Namen man für die Geschichte aufzubewahren, nicht gewürdiget hat.

618.

Erst in den neueren Zeiten kennt man einige wenige Formschneider, die sich durch Geschicklichkeit und etwas bedeutendere Arbeiten ausgezeichnet haben, und diese sind:

619.

Ludwig Büsinck (vielleicht kein Franzose) geb. um d. J. 1590, welcher zu Paris um d. J. 1630 nach den Zeichnungen des Mahlers Georg Lalleman ungefähr zwanzig Blätter, meistens in Helldunkel mit drei Platten, in Holz geschnitten hat.

620.

Die Papillon, nämlich: Johann Papillon, der Vater, geb. zu Rouen i. J. 1639, gest. zu Paris. Johann Papillon, der Sohn, und Johann Baptist Papillon, Johanns des Jüngern älterer Sohn; geb. zu Paris i. J. 1698, gest. i. J. 1776. Johann Baptist Michael Papillon, jüngerer Sohn Johanns des Jüngeren, geb. zu Paris i. J. 1720, gest. i. J. 1746. Joh. Nicolas Papillon, Johanns des Älteren jüngerer Sohn, geb. zu St. Quentin i. J. 1663, gest. zu Paris i. J. 1714, Maria Anna, geb. zu Rouillon, Johann Baptists Gattinn zweiter Ehe.

Alle diese haben sich, jedoch mehr durch Vignetten und andere Verzierungen, welche bei den zu ihrer Zeit gedruckten Büchern angewandt wurden, als durch gröſsere einzelne Blätter bekannt gemacht. Auch stachen sie nie nach eigenen Zeichnungen. Der Geschickteste aus allen war Johann der Jüngere. Johann Baptist hat sich weniger durch seine, zwar sehr zahlreichen Arbeiten, als durch seinen zu Paris 1766 in zwei Oktav-Bänden gedruckten Traité historique et pratique de la gravure en bois, einen Namen gemacht.

621.

Nicolas le Sueur, geb. zu Paris i. J. 1690. Er hat eine grofse Zahl von Holzschnitten verfertiget, die aber kaum die Mittelmäfsigkeit erreichten. Seine besten Arbeiten sind die Blätter, welche er in Helldunkel nach den Zeichnungen mehrerer grofsen Meister, für die Crozat'sche Sammlung, in Helldunkel, vermuthlich unter des Grafen Caylus Leitung, gestochen hat.

In England.

622.

Die Engländer scheinen die Formschneidekunst erst um die Zeit der bei ihnen eingeführten Buchdruckerei, das ist, zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts betrieben zu haben; aber sie haben keinen einzigen nur einigermafsen bedeutenden Künstler aus diesen Zeiten aufzuweisen.

623.

In den neueren Zeiten zeigte sich Johann Baptist Jackson, geb. um d. J. 1700, welcher i. J. 1745 zu Venedig bei J. B. Pascalini eine Folge von siebenzehn Holzschnitten in Helldunkel nach Titian herausgab, die zwar ihr Verdienst haben, doch aber wegen ihrer wenig richtigen Zeichnung und einer etwas zu grellen Abstufung von Licht und Schatten getadelt werden.

624.

In den letzten Zeiten fieng man in England an, die Formschneidekunst, jedoch nur zu Vignetten für gedruckte Bücher, lebhaft zu betreiben, und es haben sich in diesem Fache ganz vorzüglich ausgezeichnet:

625.

Joh. Bewick, geb. zu Ovingham bei Newcastle, welcher Beweise seiner hochgetriebenen Kunst in der History of Quadrupeds gegeben hat, die zuerst 1790 zu Newcastle, nachher 1792 zu London zum dritten Mal an das Licht trat. Nicht minder geschickt sind auch dessen noch lebender Bruder Thomas Bewick, dann Clennell und noch einige andere, welche aber sämmtlich nur Verzierungen zu Büchern schneiden.

IN ITALIEN.

626.

In Italien hat man die Formschneidekunst erst zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts, und zwar gröfstentheils mittelst der Helldunkel, das ist mit zwei, drei, auch vier Platten betrieben.

VON DEN HOLZSCHNITTEN IN HELLDUNKEL.

627.

Es ist nicht bekannt, welcher Künstler zuerst die Helldunkel verfertigt hat. Die Italiener geben für den Erfinder derselben den Mahler Hugo da Carpi an, von welchem man ein Stück hat, das mit der Jahrzahl 1518 bezeichnet ist.

628.

Was die Helldunkel von nicht mehr als zwei Platten betrifft, so ist es wahrscheinlich, dafs sie vor jenen von mehreren Platten gemacht worden sind, weil sie einfacher bewerkstelliget werden, und eigentlich nur als vervollkommnete Produkte der gewöhnlichen, schon vorher betriebenen Formschneidekunst anzusehen sind, da im Gegentheil die Helldunkel von mehreren Platten (Camayeux) unstreitig das Ergebnifs einer weiter getriebenen Ausbildung und einer mehr komplizirten Arbeit betrachtet werden müssen.

Man hat daher Grund zu glauben, dafs die ersten Produktionen der Helldunkel von nicht mehr als zwei Platten in Deutschland, vor Hugo da Carpi, das ist, bevor die Italiener diese Kunst ausübten, gemacht worden seyn. Wenn wir uns an die Jahrzahlen halten, so finden wir das Jahr 1515 auf dem Rhinoceros vom Alb. Dürer; 1512 auf dem Porträte des Johann Paungartner, nach Hans Burgmaier; 1511 auf jenem des Pabstes Julius II.; so wie auf Adam und Eva, nach Johann Balduin Grün; 1510 auf dem Hexenritt, nach Ebend; 1509 auf der Ruhe in Egypten, nach Luc. Kranach; wir finden demnach fünf Helldunkel, geschnitten vor dem Jahr 1518, von verschiedenen deutschen Meistern, welche, was wohl zu bemerken ist, in verschie-

denen Provinzen Deutschlands lebten; da man doch kein einziges Helldunkel von zwei Platten kennt, welches in Italien von Hugo da Carpi herrühre. Zwar sind unter den neun und zwanzig diesem Meister zugeschriebenen Stücken, neun von zwei Platten, welche er vor dem Jahr 1518 könnte gestochen haben; allein man hat dagegen auch mehrere Helldunkel von den oben genannten deutschen Meistern, so wie von einigen anderen Künstlern derselben Nation, welche mit keiner Jahrzahl bezeichnet sind, und die eben auch entweder insgesammt, oder doch zum Theile vor dem Jahr 1509, das ist vor dem ältesten Datum der deutschen Helldunkel, könnten geschnitten worden seyn.

629.

Welcher aus diesen deutschen Formschneidern zuerst Helldunkel herausgegeben habe, ist nicht bekannt, aber man hat Ursache zu vermuthen, daſs es Johann Ulrich Pilgrim sey, weil seine Arbeiten dasselbe Alterthum, das in den Blättern aus der Kindheit der deutschen Kupferstecherei verbreitet ist, in einem so rein bestimmten Grade zeigen, daſs man allen Grund hat, ihnen die Classe vor den anderen erwähnten deutschen Helldunkeln anzuweisen.

630.

Die Zahl der italienischen Formschneider in Helldunkel ist nicht sehr bedeutend. Es gibt deren mehrere, von denen man nicht einmal den Namen weiſs. Diejenigen, welche sich am rühmlichsten bekannt machten, und deren Arbeiten am meisten gesucht werden, sind:

631.

Hugo da Carpi, von Modena. Er war, Vasari's Nachrichten zu Folge, ein mittelmäſsiger Mahler, aber in anderen Rücksichten ein sinnreicher Mann. Es ist gewiſs, daſs er ein vortrefflicher Zeichner war. Seine Holzschnitte zeigen durchgehends eben so viel Geschmack als Festigkeit und Richtigkeit in der Zeichnung. Man hat deren bei dreiſsig Stück, die sämmtlich nach Erfindungen berühmter Mahler gestochen sind. Zwei derselben führen die Jahrzahl 1518.

632.

Antonio da Trento, welcher wohl mit Anton

Fantuzzi dieselbe Person ist. Er war des Mahlers Fr. Mazzuoli Schüler, Kupferätzer und Formschneider in Helldunkel. Er lebte um d. J. 1530. Man kennt ungefähr 25 Blätter, die er nach den Zeichnungen seines Lehrers Mazzuoli und Josephs Salviati geschnitten hat.

633.

Jos. Nicolaus Vicentini, welcher ebenfalls ein Trientiner und Antonio da Trento's Zeitgenosse gewesen zu seyn scheint. Es gibt nur neun Holzschnitte, die man mit Grunde ihm zuschreiben kann.

634.

Andreas Andreani, geb. zu Mantua um d. J. 1540, gest. i. J. 1623, nach einigen 1626. Er war ein geschickter Formschneider in Helldunkel, aber diejenigen Schriftsteller, die sein Talent jenem des Hugo da Carpi an die Seite setzen, gehen zu weit, und scheinen nicht gewufst zu haben, dafs eine grofse Zahl von Helldunkel, welche seinen Namen oder sein Monogramm führen, nicht von ihm kommen, sondern von Hugo da Carpi, Antonio da Trento, Nicolaus Vicentini und anderen Formschneidern, die geschickter als er waren, geschnitten worden sind. Er brachte mehrere Platten dieser Meister an sich, stellte einige derselben wieder her, und gab sie alle, mit Beisetzung seines Namens, aufs Neue heraus. Übrigens liefs er sich von Künstlern helfen, deren Talent im Zeichnen ihm als Aushülfe nöthig war, um die Schwäche zu ersetzen, die er in diesem Theile der Kunst gehabt zu haben scheint. Die Inschrift, welche sich auf einer der Platten von Julius Cäsars Triumph, Andreanini's wichtigsten Arbeit findet, beweist, dafs Bernard Malpizzi, ein Mahler von Mantua, wenigstens die Zeichnung lieferte, wenn er nicht gar auch die Zusammenstellung und die Grade der Farben besorgte, und auf die Platten dasjenige, was Andreani zu stechen hatte, selbst aufgezeichnet hat.

635.

Bartholomä Coriolano. Er war der letzte merkwürdige italienische Formschneider in Helldunkel. Er arbeitete zu Bologna zwischen den Jahren 1630 und 1647. Man verwechselt ihn fast immer mit Johann Baptist Coriolan, von dem man einige Helldunkel hat, die er

in den Jahren 1619 bis 1625 gestochen hat, und welchen Füssli, wahrscheinlich durch Malvasia irre geführt, für einen jüngeren Bruder des Bartholomä ausgibt. Nach Bottari's Angabe war Johann Baptist Bartholomä's Vater, und ein Deutscher von Geburt.

636.

Da die verschiedenen Kupferstecherkünste eine Menge Vorzüge vor der Formschneidekunst haben, so ist diese nach und nach sehr in Verfall gerathen. Sie behauptet sich gegenwärtig nur noch bei Vignetten zur Verzierung gedruckter Bücher und bei gemeinen bildlichen Gegenständen, welche wohlfeilen Kaufes seyn sollen, und in einer so grofsen Menge abgedruckt werden müssen, dafs selbst mit dem Grabstichel tief geschnittene Platten sie zu geben, bei Weitem nicht vermögend wären.

637.

Die Helldunkel, welche einen gröfseren Werth, als die gemeinen, einfachen Holzschnitte haben, mufsten auch in Verfall gerathen, nachdem man Mittel gefunden hatte, dergleichen Blätter mit mehreren Farben, durch die weniger mühsame und besser anwendbare Kupferstichgattung, welche Bisterarbeiten nachahmt, hervorzubringen. Zwar geben dergleichen Kupferplatten, da sie sogar noch weniger dauerhaft als die gestochenen sind, ebenfalls eine viel geringere Zahl von Abdrücken, als die Holzstöcke; allein die Art von Zeichnungen, welche man damit verfertigt, besonders wenn es so freie Skizzen, wie diejenigen sind, die man in Holz zu schneiden pflegte, und also blofs für die eigentlichen Kenner einen Werth haben, finden so wenig Liebhaber, dafs die Kupferplatten leicht hinreichen, diese mit Abdrücken zu versehen, ja sogar zuweilen wieder eher abgeschliffen werden, als sie durch das Drucken abgenützt worden sind.

638.

Hier ist noch anzumerken, dafs einige Künstler, um freie Bisterzeichnungen nachzuahmen, die Kupferstecher- und Formschneidekunst, und zwar mit gutem Erfolge, vereiniget haben. Sie stachen oder ätzten die Umrisse, und machten die Schatten entweder mit einer, oder auch mit zwei Holztafeln dazu. Der erste, welcher solche Blätter heraus gab, war Cornelius Bloemaert. Die Franzo-

sen P. P. A. Robert, und dessen Gehülfen Nicolas und Vinzenz le Sueur, der Graf Caylus u. a. m. haben sich ebenfalls derselben Mittel bedient. E. Kirkalle, ein Engländer, machte um d. J. 1724 ähnliche Proben mit Schab- und Formschneiderkunst. Er ätzte die Umrisse, arbeitete die Schatten mit dem Granierstahl in die Kupferplatte, und machte die graue Papierfarbe sammt den weifsen Erhöhungslichtern auf die Holztafel. Allein auch diese Methoden sind aufser Übung gekommen, seitdem die Kupferstecherkünste mit der weit zweckmäfsigeren Verfahrungsart des le Prince bereichert worden sind.

VON DEM STEINDRUCKE.

639.

Der Steindruck ist i. J. 1799 von Alois Senefelder (geb. i. J. 1772) erfunden worden. Diese Erfindung ist nicht das Werk des Zufalls, sondern die Frucht des Nachdenkens und der emsigsten Bemühungen. Senefelders Versuche begannen eigentlich schon drei Jahre früher, aber sie brachten eben nicht viel Neues hervor. Seine damaligen Erfindungen waren eine zum Schreiben auf den Stein taugliche Tinte, welche zugleich dem Scheidewasser widerstand, dann ein brauchbares Werkzeug, um die durch Ätzung bewirkten erhabenen Züge für das Abdrucken einzuschwärzen. Er hatte demnach bloſs die Theorie des Holzstichdruckes auf Steinplatten angewandt, und er vermuthete damals noch gar nicht, daſs es eine von dieser, zu jener Zeit noch neuen Steinstichmanier, so wie von allen übrigen ganz verschiedene Druckart geben könne, welche ihm, zu erfinden, bestimmt war, und welche nicht, wie die übrigen, in rein mechanischen sondern ganz chemischen Eigenschaften der Materie ihren Grund hat.

640.

Im Jahr 1799 erhielt Alois Senefelder vom Könige Maximilian Joseph für seine Erfindung ein ausschlieſsendes Privilegium auf fünfzehn Jahre. Da er aber einerseits weder eigene Geldmittel hatte noch Unterstüzung fand, eine ordentliche Druckerei zu errichten, andrerseits mehr Chemiker als Zeichner war, folglich seine Erfindung von ihrer merkwürdigsten und vortheilhaftesten Seite, nämlich jener, Kreidenzeichnungen hervorzubringen, nicht gehörig geltend machen konnte, so ward zwar das Verdienst der Erfindung anerkannt, aber ihre Nützlichkeit nicht so allgemein und so schnell aufgefaſst, als man zu erwarten berechtiget war. Noch in diesem Jahr 1799 ging

er nach Offenbach, und errichtete daselbst für Herrn Anton André eine chemische Steindruckerei. Von da machte er eine Reise nach London, wo er in gleicher Absicht für Herrn Philipp André, des obigen Bruder, sich verwendete, und während eines Aufenthaltes von sieben Monathen sich tiefere Einsichten in der Chemie, so wie auch noch verschiedene andere für die Erweiterung seiner Erfindung nützliche Kenntnisse und Kunstgriffe erwarb.

In der Zwischenzeit benützten seine Brüder Theobald und Georg das ihm von seinem König ertheilte Privilegium für Baiern; da es ihnen aber nicht die gehofften Vortheile verschaffte, so verfügte sich Alois Senefelder nach seiner Rückkehr aus London, in Begleitung dieser seiner zwei Brüder, von Offenbach nach Wien, um dort ein besseres Glück zu finden. Er bemühte sich daselbst ein Privilegium für die kaiserlichen Staaten zu erhalten, das ihm auch i. J. 1803 gelang. Nach vielen fruchtlosen Bemühungen aller Art, sich hier auf eine ihm vortheilhafte Art ansäfsig zu machen, und die dazu nöthige Unterstützung zu finden, sah er sich genöthiget, sein Privilegium i. J. 1806 an Herrn Steiner in Wien zu verkaufen, um sich dadurch von den Schulden zu befreien, die er während seines dortigen Aufenthaltes zu machen gezwungen war. Nun kehrte er wieder nach München zurück, wo er endlich i. J. 1809 als Lythograph bei der königlichen Steuerkommission zu seiner grofsen Zufriedenheit angestellt worden ist.

Aus einem bisher höchst kummer- und sorgvollen Leben, welches Senefelder selbst nach allen Umständen und mit der gröfsten Aufrichtigkeit beschrieben hat, in eine ruhige und glückliche Lage versetzt, machte er immer neue Verbesserungen im Steindrucke, und erlangte er die Mufse, der Welt ein vollständiges Lehrbuch über den Steindruck mit eben der Offenheit zu übergeben, mit der er jederzeit, und zwar zu seinem eigenen Nachtheile, allen, die an seiner Erfindung Theil nahmen, und sich an ihn wandten, alle dahin Bezug habenden Kunstgriffe mitgetheilet hat.

641.

Anfänglich waren Schriftgattungen, Musikschriften, Tabellen und dergleichen die Gegenstände der Steindruckerei, und es blieb dem Freiherrn von Aretin, und dem Gallerie-Direktor von Mannlich in München vorbehalten, die neue

Erfindung dem Kunstfache näher zu führen. Man versuchte das königlich Baierische Handzeichnungs-Cabinet durch Steindruck herauszugeben, und dieser Versuch kam auch, nach besiegten mannigfaltigen Hindernissen, i. J. 1809 sehr glücklich zu Stande.

642.

Ein grofses Verdienst um den Druck und das Mechanische der noch jungen Kunst erwarb sich Herr Prof. Mitterer in München. Er wufste der Kreide mehr Festigkeit zu geben, und dem Drucke mehr Verlässigkeit. Auch ist er der Erfinder der sogenannten Roll- oder Sternpresse, welche er kürzlich so sehr verbessert hat, dafs sie, nach Senefelders eigenem Ausspruche, in ihrer letzten Gestalt fast Alles leistet, was man von einer vollkommenen Presse in Ansehung der Kraft, Geschwindigkeit und Bequemlichkeit in der Behandlung verlangen kann.

643.

Die Lythographie hat sich seit ihrer Erfindung schon ziemlich ausgebreitet, und ist in den vorzüglichsten Städten von Europa in Ausübung gebracht worden. Sie wurde in Frankreich und England durch Herrn André, in den letzteren Zeiten aber in Paris durch den Grafen Carl Lasterie und Herrn Engelmann, und in London durch Herrn Achermann zu mancherlei Arten von gedruckten Werken benützt. Zu Berlin errichtete Herr Major von Reiche eine grofse lythographische Anstalt. In Petersburg besteht sie ebenfalls schon mehrere Jahre, wird aber jetzt durch Freiherrn von Schilling besonders kultivirt. Sogar in Philadelphia, und, was noch merkwürdiger ist, in Astracan ist diese Kunst schon eingewandert, und freundlich empfangen worden.

Durch Strohhofer, einem Handlanger des Carl Senefelder, kam die Steindruckerei nach Stuttgard. Er gelangte mit Herrn Cotta, und durch diesen, mit dem Kunstliebhaber, Herrn Rapp in Verbindung, welcher letztere unter dem Titel: Das Geheimnifs des Steindrucks, ein Buch herausgab, welches diese Kunst zuerst öffentlich von ihrer wahren Seite würdigte.

In Wien besteht schon seit d. J. 1803 die chemische Druckerei des Herrn Steiner, und seit d. J. 18 6 die des Herrn Gerold, welche beide von Aloys Senefelder selbst eingerichtet worden sind. Die wichtigste

lythographische Anstalt daselbst ist aber diejenige des k. k. General-Quartiermeisterstabes, deren Leitung dem k. k. Hauptmann Joseph von Kohl, Ritter des königl Sardinischen S. Mauritii- und S. Lazari-Ordens anvertrauet ist, welcher manche neue chemische und technische Kunstgriffe erfunden, und sich überhaupt um die Vervollkommnung der Lythographie sehr verdient gemacht hat.

644.

Die Erfindung des Steindruckes ist ohne Zweifel eine der schönsten und merkwürdigsten Erscheinungen unseres Zeitalters, die nicht nur allgemeines Interesse erregt, sondern auch eine neue und unverwelkliche Blume in den Ehrenkranz des deutschen Genius gestiftet hat. Diese neue Kunst hat einen eigenen, selbstständigen Charakter, und darf deswegen nicht für einen Nebenzweig einer schon kultivirten Kunst angesehen werden. Ihre Eigenthümlichkeiten haben bis jetzt das Fortkommen derselben am meisten erschwert. Zwar ist sie, im Vergleiche mit den langsamen Schritten früherer Entdeckungen, noch immer rasch genug gegangen, was man nicht verkennen darf; allein in der Gründlichkeit und Stätigkeit der Grundsätze, nach welchen sie behandelt werden muſs, ist sie noch zurück, weil sie von den wenigen Einzelnen, die sich, jeder auf seinem Wege, darauf verlegten, auf verschiedene Art und mit ungleichem Erfolge betrieben, dadurch aber nur langsam erweitert, verfeinert und bis jetzt noch nicht auf diejenige Vollkommenheit, derer sie fähig seyn dürfte, gebracht worden ist.

645.

Aus diesen Ursachen, und mehr aus den mannigfaltigen, vielleicht niemals zu hebenden Schwierigkeiten, die die Ausübung der Lythographie darbiethet, läſst es sich erklären, warum sich noch keine Künstler von hoher Bedeutung gefunden haben, die es sich zum ernsten Geschäfte gemacht hätten, mittelst des Steindruckes Werke zu liefern, die auf den Rang vorzüglicher Meisterwerke Anspruch machen könnten.

Die allerbesten, mir bekannten Arbeiten im Steindrucke, und welche in jeder Kunstsammlung ihren Platz rühmlich behaupten werden, sind folgende, sämmtlich in München herausgegebene Werke, nämlich:

Albert Dürers christlich mythologische Handzeichnungen;

der königl. baierische Gemälde-Saal zu München und Schleifsheim. Von Strixner, Piloty und Anderen;

Sammlung von Original-Handzeichnungen der vorzüglichsten lebenden baierischen Künstler in dem hierzu einzig geeigneten Steindruck;

Sammlung denkwürdiger Gebäude des Mittelalters in Deutschland. Aufgenommen und auf Stein gezeichnet von Dominik Quaglio.

NOTEN.

(1) Folgende Abhandlung ist ein Auszug aus dem von H. Heinrich Rapp vortrefflich verfafsten, ausführlichen Werke: das Geheimnifs des Steindrucks in seinem ganzen Umfange, praktisch und ohne Rückhalt nach eigenen Erfahrungen beschrieben. Im Verlage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Tübingen, 1810. 4to: und aus Alois Senefelders vollständigem Lehrbuch der Steindruckerei. München, 1818. 4to

(2) C. G. von Murr's Journal, II. Band, Seite 180; und Beiträge zu der Geschichte der ältesten Kupferstiche, von Ebend. Augsburg, 1804. 4to.

(3) Benvenuto Cellini. Due trattati dell' Oreficeria e della scultura. Firenze, 1731. 4to. Pag. 22.

(4) Lessing, Collectaneen zur Literatur, II. Band. Artikel: Niellum, in den gesammelten Werken dieses Schriftstellers. Berlin, 1793. XVI. Theil, Seite 194.

(5) Es scheint, dafs die Niellirkunst in enger Verwandtschaft mit der Enkaustik der Alten steht. Siehe Bulengeri de picura, plastice, statuaria libros II. Lugd., 1627. 8vo. Cap. V. VI. p. 113 u. s. w.

(6) Dieses Werk ist zuerst von Christian Leiste nach einem Manuscript der Wolfenbüttelschen Bibliothek herausgegeben worden. Die Capiteln 27, 28 und 31 handeln von der Niellirkunst. Siehe Lessing's sämmtliche Schriften. XVI. Theil, S. 196, und Morelli bibliotheca Naniana. Venetiis, 1776. 4to. S. 33, wo man ausführliche Nachrichten über Theophilus, über ein Manuscript seines Werkes, das sich in der k. k. Hofbibliothek zu Wien findet, und über einige andere Manuscripte desselben Werkes, die zu Paris und zu Leipzig sind, antrifft.

(7) Lanzi, Storia pittorica della Italia. Bassano, 1795—96. T. I. p. 77.

(8) Plinius, Hist. nat. Lib. 35. Cap. 2.

(9) Murr, Beiträge zu der Geschichte der ältesten Kupferstiche. S. 12.

(10) Murr, Journal u. s. w. II. B. S. 193.

(11) Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften u. s. w. XX. B. S. 238.

(12) Adelung, Wörterbuch. Wort: Schroten.

(13) Sandrart, Academie u. s. w. Th. I. S. 220.

14) Zani, Materiali u. s. w. S. 6.

(15) Heineke, Idée générale u. s. w. S. 219.

(16) Zani, Materiali. S. 26.

(17) Er konnte wohl in dem einen oder anderen Jahre auch mehrere gestochen haben, aber es ist auch möglich, daſs manches Jahr verging, wo er keine einzige stach; denn man muſs erwägen, daſs Martin Schongauer ein eben so ruhmvoller Goldschmied, als berühmter Mahler war, daſs seine Arbeiten sehr gesucht wurden, und daſs er demnach oft nicht hinlänglich Muſse gehabt haben möge, Kupferstiche zu verfertigen.

(18) Vasari, Vitte de Pittori u. s. w. Siena, 1791. 8vo. T. I. Cap. XXXIII. P. 201. Di questo lavorò mirabilissimamente Maso Finiguerra Fiorentino, il quale fù raro in questa professione, come ne fanno fede alcuni Paci di niello in S. Gio. di Firenze, che sono tenute mirabile. Da questo intaglio di bulino son derivate le stampe di rame.

(19) Vasari, T. VII. Pag. 131. Il principio dunque dell' in tagliare venne da Maso Finiguerra Fiorentino circa gli anni di nostra salute 1460, perchè costui tutte le cose che intagliò in argento per empirle di niello, le improntò con terra, e gittatovi sopra solfo lique fatto, vennero improntate e ripiene di fumo; onde a olio mostravano il medesimo che l'argento; e ciò fece ancora con carta umida e con la medesima tinta, aggravandovi sopra con un rullo tondo, ma piano per tutto, il che non solo le faceva apparire stampate, ma venivano come disegnate di penna. Fù seguitato costui da Baccio Baldini orefice Fiorentino, il quale non avendo molto disegno, tutto quello che fece, fù con invenzione e disegno di Sandro Boticello. Questa cosa venuta a notizia d'Andrea Mantegna in Roma, fù cagione ch'egli diede principio a intagliare molte sue opere.

(20) Herr von Murr hat sie unrecht übersetzt; man sieht, daſs er sie nicht recht verstanden hat. „Der Anfang des Kupferste-

chens kommt von Maso Finiguerra, einem Florentiner her, etwa gegen das Jahr Christi 1460. Dieser war gewohnt, in allen Sachen, die er in Silber stach, damit die Striche der Figuren sichtbar würden (per empirle di niello) Erdfarbe hinein zu reiben, und nachdem er erstlich zerlassenen Schwefel auf die Platte gegossen, so kamen die geschwärzten Striche gedruckt hervor. Feuchtete er sie dann mit Öhl an, so zeigten sie eben das, was auf dem Silber war. Diefs versuchte er nun auch mit einem angefeuchteten Papier, machte eben dieselbe Materie von Farbe, und liefs eine Walze über das Papier allenthalben, jedoch allmählig fest, weggehen, worauf das Gestochene auf dem Papier erschien, und so aussah, als ob es mit der Feder gezeichnet wäre.

(21) Baldinucci, delle Notizie de' Professori u. s. w. Firenze, 1769. T. IV. S. 4 — — e gettatovi sopra zolfo liquefatto, veniva in esso talmente improntato il suo lavoro, che datavi sopra una certa tinta a olio, ed aggravatovi con un rullo di legno piano carta umida, restava nella carta l'intaglio non meno espresso, di quel che fosse prima nell' argento, e parevan le carte disegnate con penna.

(22) Zani, Materiali u. s. w. S. 216. Narrano il Vasari ed il Baldinucci che il Finiguerra, quando aveva intagliata qualche opera, prima di riempirla di niello, la improntava con pasta di terra finissima; in questa vi gettava poi lo zolfo liquefatto; e che nello zolfo vi passava una tinta a olio da restare nei soli tagli, e facendovi calcare con un rulo di legno la carta, v'imprimesse i suoi desegni.

(23) Lanzi, T. I. Pag. 80. Pare anzi che tal pratica tenessero e il Caradosso e gli altri Italiani come una parte non picciola dell' arte loro; e che essi ancora da tali prove, e non dal caso, fosser diretti a perfezione il lor nielli.

(24) Zani, Materiali u. s. w, S. 217. L'operazione ingegnosa di gettare lo zolfo, e riempirne i tagli col nero di fumo, doveva farsi dal Finiguerra, per vedere, se il suo lavoro era perfetto, se vi era l'accordo, se nulla mancava al disegno, se alcuna cosa meritava correzione, e questo non poteva più farsi doppo gettato il niello. Ed era impossibile che potesse tutto ciò vedere nella stessa lastra di argento con i tagli voti, che languidamente pottevano mostrargli il disegno, e nulla affatto l'accordo. Nè sopra i tagli potteva gettarvi altra materia estranea, perchè avrebbe impedito di attacarvisi di poi il niello.

(25) Cellini, Cap. II. S. 24. „Perchè la bellezza del niellare consiste, che egli venga unito, e senza certi bucolini, perciò bisogna farlo bollire nell' acqua con molta cenere di quercia, la quale ha da essere nettissima, e quest' effetto, che si fa, vien detto fra gli orefici fare una cenerata. Dopo che'l tuto intaglio sia stato nel calderone a bollire, dov' egli si pone colla detta cenere per ispazio d'un quarto d'ora, si dee di poi mettere in una catinella con acqua freschissima e nettissima, o con un pajo di setoline

nette strofinar benissimo l'intaglio, fin che sia pulito, e libero da ogni sorte di bruttura." Beinahe das nämliche Verfahren hat auch heut zu Tage statt, wenn es sich ereignet, dafs die Striche einer Kupferplatte mit verhärteter Druckerschwärze angefüllt sind. In diesem Falle mufs man sie mit Lauge aussieden, oder auch die Platte auf zwei kleine Feuerhunde legen, und ihre ganze Oberfläche Fingerdick mit fein gesiebter und mit Wasser angemachter Asche bedecken, sodann mit Papier oder Stroh unter derselben Feuer machen, damit die gefeuchtete Asche siedend werde; durch das Sieden löst sie alle Schwärze auf, und nimmt sie aus den Strichen fort.

(26) Zani, S. 217.

(27) Gori, Thesaurus veterum Diptychorum, Florentiae, 1759. T. III. S. 315.

(28) Lanzi, T. I. S. 79.

(29) Zani, Materiali u. s. w. S. 124. Note 45, und S. 219. E stato confrontato lo zolfo con la Pace d'argento minutamente in ogni piccola parte, ed in ogni taglio e non vi si è trovata variazione; onde il Finiguerra nella prova fattane non ha trovata alcuna parte da mutare o aggiungnere. Questo confronto esatto prova l'originalità. La copia è assolutamente impossibile, chè dopo fuso il niello non ha più luogo il getto; onde è fuori di dubbio che lo zolfo fu fatto di mano dello stesso Finiguerra. Questo ha anco un pregio superiore alla Pace di argento, per la sua antichità, ha presa una patina assai scura; è ancora in qualche parte consunta e sfregiata, ed il lavoro resta assai languido, che appena si rileva. Lo zolfo all' incontro è assai ben conservato, ed è di una espressione vivissima e brillante.

Der Verfasser der vortrefflichen Abhandlung über die Kupferstecherkunst, welche sich vorn im dritten Theile des von Robillard herausgegebenen Musée de France befindet, gibt (S. 29. Note 2) folgende Auskunft über den Schwefel des Herrn Durazzo. Er sagt: der Herr Senator Durazzo hat ihn stechen lassen, und mir einen Abdruck dieses noch nicht bekannt gemachten Kupferstiches gütigst mitgetheilt. Als ich ihn mit dem Abdrucke des kaiserlichen (Pariser) Cabinetes verglich, hatte ich Gelegenheit zu erkennen, dafs der Stich schon viel weiter gediehen war, da Finiguerra diesen Abdruck machte, als damals, wie er den Schwefel gofs. Alle Theile der Composition sehen sich vollkommen gleich; aber in dem Schwefel sieht man fast nichts als die ersten Striche, und in dem Abdrucke ist Alles mit ganz besonderer Zartheit vollendet.

Diesem Schriftsteller zu Folge, sollte man glauben, dafs es zwischen dem Schwefel des Herrn Serrati und jenem des Herrn Durazzo einen Unterschied geben müsse, der darin bestünde, dafs dieser letztere über die noch nicht vollendete Silberplatte, der andere aber über die gänzlich fertige Platte gegossen worden sey. Inzwischen mufs ich bemerken, dafs Herr Ser-

RATI seine Beschreibung nach dem Schwefelabguſs selbst, der französische Schriftsteller aber die seinige nur nach einem neuen Abdruck gemacht habe, und diese wohl nicht getreu seyn könne. Um zu entscheiden, ob die zwei Schwefelabgüsse in einer und ebenderselben Zeit gemacht worden seyen, müſste man in der Gelegenheit seyn, den einen mit dem andern zu vergleichen; denn alsdann würde man sehen, ob unter ihnen ein wesentlicher Unterschied statt habe, oder ob dieser anscheinende Unterschied nicht vielleicht daher komme, daſs einer derselben bei dem Gusse miſslungen habe, daſs er nicht gut ausgedrückt sey, und er demnach weniger Schraffirungen zeige.

Ich glaube, bei dieser Gelegenheit auch den übrigen Inhalt der erwähnten Note untersuchen zu müssen, weil er zu Irrthümern verleiten könnte. Man sagt daselbst: „Da der Schwefel, nämlich jener des Herrn DURAZZO, über Tonerde gegossen ist, so stellt er die Gegenstände so dar, wie sie sich auf dem niellirten Kuſsbilde zeigen: die Namen des heil. Augustin und des heil. Ambrosius, so wie die Inschrift: Assumpta est Maria in celum, gaudet exercitus angelorum liest man von der Linken zur Rechten.“ (Aber SERRATI's Schwefel ist ja in demselben Sinne, und alle Schwefel sind in dem Sinne der niellierten Platte, und können es nicht anders seyn, weil sie alle über die Tonerde gegossen worden sind. Wenn jedoch der Verfasser sagen wollte, daſs es der neue Kupferstichabdruck des Herrn DURAZZO ist, worauf die Inschriften von der Linken zur Rechten gelesen werden, so hätte er besser gethan, zu sagen, daſs der neuere Kupferstecher seine Platte nicht durch den Spiegel gestochen hat, und in diesem Falle kann der Abdruck der neuen Platte unmöglich ein Porträt des alten Abdruckes seyn, weil er nothwendiger Weise mit diesem im gegenseitigen Sinne ausfallen muſs; sondern er ist das Porträt des Schwefels, weil er mit diesem in gleichem Sinne ist.) „In dem von der Silberplatte abgezogenen Abdrucke hingegen zeigen sich diese Inschriften von der Rechten zur Linken.“ (Aber jeder Abdruck ist ja im gegenseitigen Sinne der Platte, von welcher er abgezogen wurde, folglich auch der Abdruck, der von dem Schwefel abgezogen wurde. Also beweisen die Inschriften des alten Abdrucks im Pariser Cabinet, weil sie von der Rechten zur Linken gelesen werden, keineswegs, daſs er von der Silberplatte selbst abgezogen worden ist.) „Man sieht an der Feinheit des Grabstichels und der kräftigen Farbe, daſs dieser Abdruck hat müssen von der Silberplatte abgezogen werden, damals als der Platte nichts mehr als der Niello abging.“ (Die Feinheit des Grabstichels und die kräftige Farbe des in dem Pariser Cabinet aufbewahrten alten Abdrucks, können aber auch anzeigen, daſs er mit Sorgfalt von einem wohl gelungenen und gut erhaltenen Schwefel abgezogen wurde, wie nämlich jener des Herrn SERRATI war, von dem man sagt, daſs er sehr gut erhalten, und von einem lebhaften und glänzenden Ausdrucke sey. (Assai ben conservato, e di una espressione vivissima e brillante.) Übrigens habe ich diesen alten Abdruck nie gesehen, aber es wäre doch immer sonderbar, wenn er wirklich viel brillanter wäre als diejenigen, welche von den späteren auf FINIGUERRA folgenden Niellirern gemacht worden, sämmtlich grau sind, und Federzeichnungen ähnlich sehen.

(30) Was Murr, Heineke und Strutt von gewissen Kupferstichen erwähnen, die man als von Finiguerra herrührend annimmt, und die von Janssen (essai sur l'origine de la gravure etc. T. I. P. 64.) angeführt werden, ist blofs ungegründete Vermuthung.

(31) Zani, Materiali. S. 48.

(32) Wenn man die Kupferstiche des Nicoleto di Modena unter einander vergleicht, sollte man glauben, dafs sie wenigstens von dreierlei verschiedenen Meistern herkommen.

(33) Peintre graveur. Tome VI. S. 1.

(34) Christ, Dictionnaire des monogrammes. Die Buchstaben CE. S. 67. Diese Notiz war mir entgangen, als ich diesem Künstler den Namen des Kupferstechers mit der Jahrzahl 1466 gab; denn sonst hätte ich ihn den Kupferstecher mit der Jahrzahl 1465 genannt.

(35) Wenn ich den Meister E. S. als den ersten deutschen Kupferstecher ansehe, und ihn in dieser Hinsicht anderen alten Meistern vorziehe, so ist es darum, weil die Daten, womit einige seiner Kupferstiche sich bezeichnet finden, die ältesten sind, welche ich kenne; demungeachtet ist es möglich, dafs schon er einen Vorgänger unter seinen Landsleuten gehabt habe. Ein solcher Vorgänger kann Martin Schongauer gewesen seyn, dessen erstere Kupferstiche allerdings schon um d. J. 1461 herausgekommen seyn könnten, wie wir dieses weiter oben dargethan haben. Ein anderer seiniger Vorgänger kann auch Franz von Bocholt gewesen seyn, welchen Mathias Quadt auf eine ziemlich bestimmte Weise den Erfinder der Kupferstiche nennt. (Siehe Herrlichkeit der deutschen Nation. S. 426, und meinen Peintre graveur. T. VI. S. 77.) Übrigens kann alles, was ich in Beziehung auf die Vollkommenheit der Abdrücke des Meisters E. S. gesagt habe, auch von jenen des Martin Schongauer und Franz von Bocholt gelten.

(36) Strutt, Biographical Dictionnary etc. T. I. Pag. 15. Planche II.

(37) Janssen, T. I. S. 160.

(38) Janssen, T. I. S. 169.

(39) Durch diese Schwierigkeit entstand der in H. H. Füssli's Künstlerlexicon aufgenommene ganz fehlerhafte Artikel Blondthout (C. P.), nämlich ein Künstler, welcher gar nicht existirt hat, und nur aus der irrigen Lesung des Namens G. Honthorst entsprungen ist.

(40) Weitläufigere Nachrichten über die le Blon'sche Stich-

gattung finden sich in: L'art d'imprimer les tableaux. Traité d'après les ecrits, les opérations, et les instructions verbales de J. C. le Blon. A Paris, 1756. Chez P. G. Mercier etc. 8vo. Und in: Lettres concernant le nouvel art de graver et d'imprimer les tableaux. Par Gautier. A Paris, 1749. Impr. de J. Bullot. 8vo.

(41) In einem mit D. G. L. B. unterzeichneten Aufsatze (in Meusel's Miscell. artistischen Inhalts. Erfurt, 1779. Erstes Heft. S. 12.) heifst es bei Gelegenheit der le Prince'schen Kupferstiche: „Ich kann hier nicht unterlassen, zu bemerken, dafs von dieser Manier der Kupferabdrücke nicht der Franzose le Prince der Erfinder ist, wie er vorgibt, sondern sie ist sehr alt.“ Hierauf citirt er das Buch, welches Hubert Goltz zu Antwerpen i. J. 1560 in Folio herausgegeben hat, unter dem Titel: Los vivos retratos de todos los Emperadores u. s. w. „In diesem Buche ist nicht allein das zierliche Titelblatt, sondern auch alle runde in Medaillenform gemachte Bilder der Kaiser, davon jedes im Durchmesser fünf Zoll und sieben Linien hält, mit solcher schwarzen und braungelben Farbe abgedruckt, und man kann es deutlich an den Abdrücken sehen, dafs die Farbe nicht erst, nachdem sie schwarz abgedruckt worden, darauf gemahlt, sondern gleich auf die Platte getragen, und so abgedruckt sey, wie es Herr le Prince jetzt macht. Alle diese Figuren sind vortrefflich gemacht, und nehmen sich viel besser aus, als des Herrn le Prince besten Abdrücke.

Güttle (Kunst in Kupfer zu stechen u. s. w. Nürnberg, 1795 8vo.) schreibt dieses treuherzig nach, zuerst im I. Theil S. 273, dann noch einmal im II. Theile S. 5. Indessen ist die ganze Nachricht lauter Irrthum; denn diese Medaillone sind mit zwei Holzplatten gemacht, wovon die eine den gelben Grund mit den weissen Lichtaufhöhungen, die andere die schraffirten Köpfe, schwarz gedruckt gibt. Also gar nicht einmal Kupferplatten, also die Köpfe nicht radirt, also die Grundfarbe nicht mit der le Prince'schen oder einer ähnlichen Verfahrungsart geätzt, sondern mit Holzplatten gedruckt.

(42) Der wahre Erfinder dieser von Stapart beschriebenen Methode scheint jedoch Peter Flodding gewesen zu seyn. Auf einem Blatte nach Monet, und einem anderen nach de la Rue, welche beide er i. J 1762 herausgegeben hat, und wenn ich nicht irre, mit Meer- oder Steinsalz geätzt sind, (Vielleicht war blofs Mordant dabei im Spiel) nennt er sich novae hujus primarum delineationum conservandarum et multiplicandarum methodi autorem.

(43) Denjenigen meiner Leser, welche über diesen Theil der Kunst-Theorie noch tiefere Kenntnisse zu erlangen wünschen, empfehle ich Göthe's Propiläen, und Dr. Ludwig Schorn's nach ganz neuen, sehr gründlichen Ansichten vortrefflich bearbeitete Abhandlung: Vom Schaffen des Künstlers, welche in dessen Werke: über die Studien der griechischen Künstler. Heidelberg, 1818 bei Mohr und Winter, in 8vo. sich befindet.

ALPHABETISCHES

NAMENVERZEICHNISS

ALLER KÜNSTLER

ÜBER

WELCHE IN DEM VIERTEN THEILE ABGEHANDELT, ODER DEREN INSBESONDERE ERWÄHNET WORDEN IST.

NB. Die den Namen beigefügten Nummern beziehen sich auf den Paragraph.

INHALT.

ERSTER THEIL.

VON DER KENNTNISS DER STICHGATTUNGEN.

Paragraph

ZWEITER THEIL.

VON DER FÄHIGKEIT, DEN WERTH DER KUPFERSTICHE ZU ERKENNEN.

DRITTER THEIL.

VON DER FERTIGKEIT, DIE KUPFERSTECHER AUS IHREN WERKEN ZU BESTIMMEN.

VIERTER THEIL.

VON DER ERFINDUNG DER VERSCHIEDENEN STICHGATTUNGEN, VON DEN MEISTERN, WELCHE IN JEDER DERSELBEN SICH VORZUGLICH AUSGEZEICHNET HABEN, UND VON IHREN SELTENSTEN BLÄTTERN.

WESENTLICHE DRUCKFEHLER UND VERBESSERUNGEN.

Pagina:	Zeile:	Statt:	Lies:
49	25	(Note 2.)	(Note 43.)
54	24	Cl Duclös	Cl. Duflos.
69	30	Cornelius	Cornelis.
87	33	Renayus	Renatus.
97	33	Boiswekt	Bolswert.
100	27	Glisi	Ghisi.
105	23	F. Spierer	F. Spierre.
121	23	Verschauring	Verschuuring.
123	18	Die Worte: der Advocat Tolling, von Ebendemselben, sind ganz wegzulassen.	
135	1	Tieplo	Tiepolo.
139	39	Parigo	Parigi.
153	6	Finiguerr	Finiguerra.
160	16	(1).	(34)
161	29	Guadt's	Quadt's.
165	34	Vissicher	Visscher.
178	2	Saenredan	Saenredam.
187	13	Ant. van Dyer	Ant. van Dyck.
188	5	Champagine	Champaigne.
189	27	Raphel	Raphael.
214	14	Swanewel	Svanewelt.
223	15	Maretti	Maratti.
231	31	Reingale	Reinagle.
237	38	Blocke	Block.
239	19	Guellinus	Quellinus.
248	2	Freye	Frye.

ANLEITUNG

ZUR

KUPFERSTICHKUNDE.

VON

ADAM VON BARTSCH,

DER K. K. ERBLÄNDER UND DES KAIS. LEOPOLDSORDENS RITTER, HOFRATHE, ERSTEM CUSTOS DER K. K. HOFBIBLIOTHEK, UND MITGLIEDE DER K. K. AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE ZU WIEN.

Mit 11 Kupfertafeln.

ZWEITER BAND.

WIEN,

GEDRUCKT UND IM VERLAGE BEI J. B. WALLISHAUSSER.

1821.

ERSTER ANHANG.

BETRÜGLICHE COPIEEN.

Das hier folgende Verzeichnifs enthält die Beschreibungen solcher Copieen, welche den Originalkupferstichen, nach denen sie verfertigt wurden, mehr oder weniger, jedoch immer so ähnlich sind, dafs minder geübte Liebhaber sich daran betrügen, oder wenigstens irre gemacht und darüber in Zweifel versetzt werden können. Um Anfänger im Studium der Kupferstichkunde, wenig erfahrene Liebhaber, und auch selbst wirkliche Kenner gegen jede Verlegenheit zu schützen, habe ich die Kennzeichen, wodurch solche betrügliche Copieen sich von den Originalblättern unterscheiden, genau beschrieben, und sie da, wo das Wort nicht zureichte, in den am Ende des Bandes befindlichen Erklärungstafeln durch Figuren dargestellt.

Auf die Frage, ob mein Verzeichnifs vollständig sey, kann ich weiter nichts zur Antwort geben, als dafs ich darin alle Copieen aufnahm, die mir bekannt, und die, nach meinem Bedünken, geeignet waren, betrügliche Copieen genannt zu werden. Copieen, selbst die genauesten, welche

im gegenseitigen Sinne des Originales gestochen, folglich darum schon allein nicht mehr betrüglich sind, so wie alle, übrigens höchst täuschende Copieen, welche aber den Namen des Copisten tragen, sind aus diesem Verzeichnisse, als nicht dahin gehörig, absichtlich weggelassen worden.

Dieses Verzeichnifs ist nach den Namen der Originalkupferstecher alphabetisch eingerichtet, und man hat bei jeder Copie den Grad ihrer Genauigkeit, und die daraus folgende Betrüglichkeit angegeben.

BETRÜGLICHE COPIEEN.

ALBERTI, (Cherubin.) Der heil. Carl von Borromä, von Engeln in den Himmel getragen, 1611.

Copie: In der Cartusche, unten am Blatte, sieht man Alberti's Monogramm, statt daſs im Originale dessen Name ganz ausgeschrieben ist. Die Jahrzahl 1611, und die Worte: cum privilegio u. s. w. fehlen ganz.

ALDEGREVER, (Heinrich.) Der englische Gruſs, 1553.

Sehr betrügliche Copie. Man erkennt sie an einigen kleinen Abweichungen im Monogramm und in der Jahrzahl. In der Copie ist der Buchstab G und die beiden Beine des Buchstabens A auf einer gleichen Grundlinie; im Original aber ist der Buchstab G etwas höher gestellt. Die 5 von 53 berührt das eine Bein des Buchstabens A; im Original ist aber dazwischen ein Raum.

Christi Geburt, 1553.

Sehr betrügliche Copie, gestochen von demselben Ungenannten, der die vorhergehende Copie gemacht hat. Es ist ein kleiner Raum zwischen der 3 der Jahrzahl, und dem wagerechten Balken des Buchstabens A vom Monogramm, statt daſs im Originale der untere Schnörkel der 3 mit diesem Balken zusammenhängt.

Die Parabel des guten Samaritaners, 1554. Eine Folge von vier nummerirten Blättern.

Sehr betrügliche Copieen. In Nro. 1 hat der Buchstab O des Wortes LATRONES fast die Gestalt eines D, statt daſs er im Originale vollkommen rund ist.

In Nro. 2 hat der Copist die zwei Punkte, zwischen den Worten transeunt und Samaritanus, ausgelassen.

In Nro. 3 schrieb der Copist impostium, statt impositum.

In Nro. 4 hat der Copist den Fronton der Thür, die man im Hintergrunde zur Rechten sieht, mit fünf Baumblättern besetzt, statt daſs dieser Fronton im Originale sieben Blätter darbiethet.

Die Parabel des bösen Reichen, 1554. Eine Folge von fünf nummerirten Blättern.

Höchst betrügliche Copieen desselben Ungenannten, welcher die vorhergehenden Blätter gestochen hat.

In Nro. 1 hängt der Buchstab I des Wortes SPLENDIDE mit dem Buchstaben D der Sylbe DE zusammen, statt daſs im Originale dieses I von den beiden D getrennt ist.

In Nro. 2 ist das Wort MESA ohne dem Verkürzungszeichen, welches im Originale über dem E zu sehen ist. Die Nummer 16 folgt auf das Wort LV, statt daſs im Originale diese Nummer 16 unter dem Worte LV steht. Das Täfelchen, worauf man im Originale liest: ALDE GRAVE IN SVSATO FECIT, ist weiſs gelassen.

In Nro. 3 gibt es kein anderes Unterscheidungszeichen als an dem Worte: hic obit diem; es sind dort keine Punkte über die drei I gesetzt.

In Nro. 4 hängt das zweite L des Wortes TABELLA mit dem darauf folgenden A zusammen, statt daſs im Originale diese Buchstaben gehörig getrennt sind.

In Nro. 5 neigt sich das Schwänzchen des Buchstabens Q im Worte AQVAE gegen die rechte Seite, statt daſs im Original es gegen die linke gerichtet ist.

Die Mutter Gottes, stehend vorgestellt, 1553.

Eine ziemlich betrügliche Copie. Das Schiff, welches man in der Ferne zur Linken sieht, hat nur Einen Mast, statt daſs es im Originale zwei Maste hat.

Die Hochzeittänzer, 1538. Eine Folge von zwölf nummerirten Blättern.

Eine sehr betrügliche Copie von Nro. 1 dieser Folge. Man erkennt sie an der Quaste, welche oben am linken Arm des Mannes hängt. Diese Quaste hat eine andere Form. (Fig. 30.)

Eine eben so betrügliche Copie von Nro. 5. Sie führt kein Monogramm und keine Nummer.

Es ist mir nicht bekannt, ob es auch Copieen der anderen zehn Blätter gibt.

Martin Luthers Porträt.

Eine Copie, an der sich minder geübte Liebhaber irren könnten, obschon sie nicht sehr betrüglich ist. Der Buchstab A des Monogramms hat oben nur Einen Querstrich, statt dafs im Originale dieser Buchstab, auf die gewöhnliche Art, mit zwei Querstrichen geschlossen ist. Übrigens ist Luthers Name LVTERVS, nämlich ohne H geschrieben, indessen derselbe Name im Originale mit dem H versehen ist, nämlich: LVTHERVS.

Susannens Geschichte. Eine Folge von vier Blättern.

1. Susanne im Bade, von den beiden Alten überrascht. In der Copie sind auf der runden Sonnenuhr, die man oben an der Mauer eines zur Linken befindlichen Hauses sieht, die Stunden nicht angemerkt. Auf dem Vorgrunde derselben Seite liegen auf der Erde nur vier Kieselsteine, statt dafs im Originale deren sechszehn sind, und noch drei andere etwas mehr gegen der rechten Seite.

2. Die Alten klagen sie des Ehebruchs an. Diese Copie ist sehr betrüglich. Man erkennt sie am Gesichte des jungen Menschen, welcher der kleinen Thüre, oben zur Linken des Kupferstiches, am nächsten ist. In der Copie hat das Gesicht dieses jungen Menschen auf der Stirn, der Nase und der einen Wange lichte Theile, statt dafs im Originale diese hellen Theile mit Strichen zugedeckt sind, wie das Übrige des Gesichtes.

3. Die Alten werden durch Daniel falscher Zeugnisse überwiesen. In dieser Copie sind die Schraffirungen auf dem beschatteten Theile des Thronbaldachins von der linken zur rechten Seite herabgezogen, statt dafs im Originale dieselben Schraffirungen von der rechten zur linken Seite sich hinabneigen. Ferner, das Mo-

nogramm und die Jahrzahl 1555, welche im Originale mit doppelten Strichen ausgedrückt sind, zeigen sich in der Copie blofs in einem einfachen, schwarzen Striche. Endlich hat im Originale der auf dem Throne sitzende Richter seinen Mantel auf der linken Schulter mit Schnüren gebunden, an denen zwei ziemlich deutlich ausgedrückte Quasten hängen. In der Copie sieht man nichts von diesen Quasten.

4. Die beiden Alten werden von dem Volke gesteiniget. Um die Copie zu erkenneu, mufs man den Ring untersucheu, an welchem einer der Alten angehängt ist, und welchen man mitten an der Säule sieht. Der kleine Ring, mit welchem der grofse Ring verbunden ist, und welcher, in der Säule befestigt, nur zur Hälfte gesehen wird; dieser kleine Ring, sage ich, hat im Originale die Krümmung des Mondes, wie sie in dessen Abnehmen ist, nämlich (, statt dafs in der Copie dieser nämliche kleine Ring die entgegengesetzte Form, nämlich, jene des aufnehmenden Mondes, hat, das ist so:)

AUGUSTIN von Venedig. Siehe: DE MUSI.

BEHAM, (Bartholomä.) Helenens Raub.

Gute Copie eines Ungenannten. Der Buchstab P in dem Worte Raptus hat seine regelmäfsige Gestalt, statt dafs im Originale dieser Buchstab auf einer wagerechten Linie von der Länge der Grundlage eines L aufruht.

Das liegende Weib, welches den Rücken kehrt.

Eine Copie, welche so betrüglich ist, dafs sie oft für das Original genommen wird. Die starken Schatten in der Gegend von des Weibes Kopfe sind nur mit zwei Schraffirungen ausgeführt, statt dafs im Originale dieselben Schatten aus drei Schraffirungen bestehen. Die Wolken in der Luft sind blofs mit wagerechten Strichen bewirkt, statt dafs im Originale diese Wolken mit kleinen Punkten umgeben sind.

BEHAM, (Hans Sebald.) Der verlorne Sohn verläfst das väterliche Haus.

Eine sehr betrügliche Copie. Das Laub des Baumes, jenseits der Figur des verlornen Sohnes, zieht sich gegen

die linke Seite bis zu dem letzten Buchstaben I des Wortes MIHI hin, statt dafs es im Originale nicht weiter geht, als bis zu dem Buchstaben R des Wortes PORCIONEM.

Der verlorne Sohn verschwendet seine Habe.

Eine sehr betrügliche Copie. Die zwei Buchstaben LV des Wortes LVCE sind nur beinahe unter den zwei anderen Buchstaben LV des Wortes LVXORIOSE, statt dafs im Originale der Buchstab V des Wortes LVCE vollkommen genau unter dem L des Wortes LVXORIOSE steht; nämlich:

Copie.	Original.
LVXORIOSE	LVXORIOSE
LVCE	LVCE

Auch hat die Copie noch andere kleine Abweichungen, deren wesentlichste darin besteht, dafs das auf dem Tische liegende Messer ein wenig gebogen ist, wie ein Säbel, statt dafs im Originale dieses Messer gerade ausläuft, und die Gestalt eines Dolches hat.

Die Bauernhochzeit, 1546. Eine Folge von zehn Blättern.

Ich kenne von sieben dieser Blätter Copieen, welche oft für die Originale genommen werden. Die geübtesten Kenner irren sich daran, und unterscheiden sie nur sehr schwer von den Originalen, selbst wenn sie die einen mit den andern zusammenhalten. Nur in dieser Vergleichung genau untersucht, zeigt sich in den Copieen ein etwas minder markiger Grabstichel. Man weifs nicht, wer sie gestochen hat, aber es ist nicht wahrscheinlich, dafs sie von Hans Sebald Beham selbst herrühren, obschon sie dieses Meisters in jeder Rücksicht würdig sind. Eben so wenig ist mir bekannt, ob es auch Copieen von den drei anderen Stücken gibt. Hier folgt die Auseinandersetzung der Charaktere der mir bekannten sieben Stücke.

Copie von Nro. 2. Der Zeigefinger der linken, in die Höhe gehaltenen Hand des Gregorius Mercz berührt den Buchstaben E des Wortes MERCZ, statt dafs im Originale zwischen diesem Buchstaben und diesem Finger einiger Raum bleibt.

Copie von Nr. 4. Die 6 der Jahrzahl 1546 ist ein wenig höher, als die ihr vorgehende 4 gestellt, statt dafs im

Originale diese 6 nicht allein nicht höher, sondern merklich niedriger, als die ihm vorgehende 4 gestellt ist. (Fig. 24.) Der kleine einzelne Kieselstein über den drei anderen Kieseln, die man unten zur Linken sieht, hat im Originale einen durch einen langen Strich ausgedrückten Schlagschatten. Derselbe Strich ist in der Copie sehr kurz. (Fig. 25.)

Copie von Nro. 5. Um diese Copie zu erkennen, suche man die linke Hand des von Simon Weinmon geführten Weibes. Im Originale sieht man einen kleinen, rund gebogenen Strich an der Spitze des Zeigefingers dieser Hand, welchen man in der Copie nicht sieht. (Fig. 22.)

Copie von Nro. 6. Man bemerkt im Original, mitten auf dem Erdboden, in der Nähe des unteren Bordes der Platte, einige halbrunde Striche, die in der Copie gänzlich fehlen. (Fig. 19.)

Copie von Nro. 7. Unter dem rechten Fufse des Sackpfeifers sind im Originale vier Kieselsteine, nämlich drei neben einander gereiht, und einer, welcher kleiner ist, oben darauf. In der Copie sieht man deren nur zwei neben einander, und derjenige, welcher obenauf zu sehen ist, hat dieselbe Gröfse, wie die zwei anderen. (Fig. 20.)

Copie von Nro. 8. Der Becher, den der alte Mann in der linken Hand hält, welcher zur Rechten ist und seine Haube abnimmt, ist nur mit drei Knöpfen geziert, statt dafs im Originale dieser Becher mit vier Knöpfen geziert ist. (Fig. 27.)

Copie von Nro. 9. Im Originale ist die Haube des mit einem Spiefse bewaffneten Bauers mit einer Feder geziert. Diese Feder fehlt in der Copie ganz. (Fig. 29.)

Der Bauer auf dem Markte. Deten wir verlaufen.

Eine sehr betrügliche Copie. Man erkennt sie blofs daran, dafs das Monogramm unten zur Linken, über dem grofsen Topfe gestochen ist, statt dafs im Originale dieses Monogramm oben zur Rechten sich befindet.

Die Bäuerin auf dem Markte. Zum Wein wolt wir laufen. Gegenstück zu dem vorigen.

Sehr betrügliche Copie. Behams Monogramm ist oben zur Linken, statt zur Rechten gestochen.

Der Bauer mit der Mistgabel, 1542. Es ist kalt Weter.

Sehr betrügliche Copie. In der Inschrift ist der Buchstab T des Wortes KALT sehr weit von dem Buchstaben L entfernt. Das Wort WETER ist in zwei Silben abgebrochen, wovon die erste WI statt WE geschrieben ist. Die Jahrzahl 1542 ist ganz weggelassen.

Und sein Kamerad. Das schadet nit. Gegenstück zu dem vorigen.

Sehr betrügliche Copie. Das Wort SCHADET ist also abgebrochen: SCHADE - T, statt daſs es im Original also SCHAD-ET geschrieben vorkommt. Noch ist zu bemerken, daſs in der Copie der Buchstabe C aus Irrthum nach dem Buchstaben H gesetzt ist. Das Wort DAS steht auf einer anderen Stelle der Bandrolle.

Die Schildwache neben den Pulverfässern.

Eine der allerbetrüglichsten Copien, die man sich denken mag. Man erkennt sie an den lichten Flecken unter dem Rauche, welcher im Grunde linker Hand aufsteigt. Diese lichten Flecken haben eine andere Form. (Fig. 28.)

BERGHEM, (Nicolaus.) Die Kühe. Eine Folge von sechs Blättern. Mit dem Milchmädchen auf dem Titelblatte.

Äuſserst betrügliche Copieen, gestochen von einem Ungenannten. Man liest auf dem Titel: Animaux de Bergame Inuento et feat. Es hat mit diesem ersten Blatte keine Schwierigkeit, aber man muſs aufmerksam seyn, sich nicht an den fünf anderen zu irren. Man unterscheidet diese von den Originalblättern nur dadurch, daſs die Landschäftchen in den Gründen mit einer minder feinen Nadel gestochen sind. Auch führen diese Copieen keine Nummern.

Die pissende Kuh.

Eine ziemlich betrügliche Copie. Man erkennt sie vorzüglich daran, daſs der beschattete Theil im Innern der Strohhütte, zur Rechten, durchaus mit querlaufenden Strichen bedeckt ist, statt daſs im Originale zwar ebenfalls allerlei sich kreuzende Schraffirungen, diese querlaufenden Striche aber nicht vorkommen.

BINCK, (Jacob.) Die Gottheiten der Fabel. Eine Folge von 20 Blättern.

Sehr betrügliche Copieen, welche nicht von einem neueren Meister gestochen zu seyn scheinen. Das erste Stück der Folge führt dieselbe Inschrift wie das Original; nämlich: JACOBVS BINCK. COLONIENSIS FECIT, 1530. Man erkennt diese Copieen nur daran, dafs die Unterschriften ohne Schriftfehler sind. Z. B. unter Neptun liest man: QVI MARIA IMPERIO REGIAE NEPTVNVS ET VNDAS, statt REGIE und NEPTVMVS. Ferner haben die Buchstaben I obenauf keinen Punkt, wie sie ihn in den Originalblättern alle haben.

Bei dieser Folge ist gewöhnlich ein 21tes Stück, welches aber nicht nummerirt ist. Es stellt die Statue einer häfslichen Alten vor, die ihre hangenden, mageren Brüste drückt, und zu deren Füfsen man zur Linken einen Löwen und einen Bock, zur Rechten einen Bären, einen Hirsch und einen Hahn sieht. Dieses Stück hat keine Inschrift. Übrigens ist es von demselben Künstler gestochen, und es hat dasselbe Mafs.

CALLOT, (Jacob.) Das unter dem Namen Benedicite bekannte Blatt. Man sieht den heil. Joseph, welcher dem seiner Mutter gegenüber sitzenden Jesukinde zu trinken reicht. In einer runden Form. Jac. Callot In. — — et fec. Nancey. Im Unterrande: Eia age care puer u. s. w.

Eine für minder geübte Liebhaber betrügliche Copie, mit der Inschrift: Eia age care puer u. s. w., und unter derselben: C. Danckerts exc. Zur Linken liest man ebenfalls: Jac Callot In. aber zur Rechten steht blofs das Wort Nancey, und es ist dieses Wort nur sehr schwach und undeutlich ausgedrückt. Die Sylben et fec. fehlen ganz.

Das unter dem Namen des Fächers bekannte Blatt. Man liest oben in einer Bandrolle: Battaglia del Re Tessi e del Re Tinta u. s. w. Unten zur Rechten steht: Jacomo Callot fec.

Gute Copie. Man liest unten zur Rechten: Jacomo Callot. Ohne der Sylbe fec.

Ansicht des Pont-neuf von Paris, und des alten Thurms de Nesle, welcher in der Mitte des Blattes steht. Unten zur Rechten: Callot fec.

Eine betrügliche Copie. Sie ist bezeichnet: Callot In., statt Callot fec. Das von dem höchsten Thurm herabschauende Männchen hat auf dem Kopfe einen Hut, worauf man zwei hinten hinaus reichende Federn bemerkt. In der Mitte des Unterrandes liest man: Gagniere excudit. Dieser Unterrand findet sich jedoch bei den meisten Abdrücken abgeschnitten.

Ansicht des Louvre von Paris, ebenfalls mit dem alten Thurm de Nesle, welcher zur Linken steht. Unten zur Linken liest man: Callot fec.

Eine betrügliche Copie. Sie ist bezeichnet: Callot In., statt Callot fec. In der Mitte des freilich von den meisten Abdrücken weggeschnittenen Unterrandes liest man: Gagniere exudit, ohne dem Buchstaben c.

CANTARINI, (Simon.) Eine Ruhe in Egypten. Man sieht auf dem Vorgrunde zur Rechten den Vordertheil eines grasenden Esels. Breit 7 Z. 3 Lin. Hoch 5 Z. 8 Lin.

Eine gute Copie. Sie unterscheidet sich dadurch, daſs die kleinen Striche, welche man im Originale unterhalb des Daumens von des heil. Josephs linker Hand sieht, in dieser Copie ausgelassen sind. (Fig. 94.)

Eine Ruhe in Egypten. Im Grunde, zur Rechten, sitzt der heil. Joseph, welcher in der rechten Hand einen Stab hält.

Eine sehr gute Copie. Man unterscheidet sie durch die Wolken über Mariens Haupte. (Fig. 89)

Die Kreuztragung. Hoch 4 Z. 6 Lin. Breit 7 Z. 4 Lin.

Eine sehr betrügliche Copie. Sie unterscheidet sich durch die wagerechten Striche, welche in den Wolken, über dem Kopfe des Christus zu sehen sind. (Fig. 90.)

Diese Copie ist 7 Z. 1 Lin. breit, und 4 Z. 8 L. hoch.

Die auf einer Wolke knieende und von zwei Engeln gekrönte Maria. Hoch 7 Z. 8 Lin. Breit 5 Z. 2 Lin.

Eine sehr betrügliche Copie. Man erkennt sie daran, dafs die vier kleinen, fast senkrechten Striche nicht vorkommen, welche im Original in einer Entfernung von beiläufig drei Linien über dem rechten Flügel des oben zur Rechten schwebenden Engels zu sehen sind. (Fig. 92.) Übrigens hat diese Copie dieselbe Höhe, wie das Original, aber sie ist um zwei Linien schmäler.

Der heil. Sebastian.

Eine sehr betrügliche Copie, deren merklichster Unterschied darin besteht, dafs der Umrifs eines Theiles der Drapperie des in der Luft schwebenden Engels ausgelassen ist. (Fig. 93.)

Der grofse Antonius von Padua. Hoch 9 Z. 4 Lin. Unterrand 4 Lin. Breit 6 Z. 5 Lin.

Eine sehr betrügliche Copie. Man erkennt sie an dem dritten Kopfe in der ersten der drei Reihen von Cherubinen; in diesem Kopfe ist im Originale ein Querstrich von einem Auge zu dem andern. In dieser Copie aber findet sich dieser Querstrich nicht.

Der kleine Anton von Padua. Hoch 2 Z. 11 L. Breit 2 Z. 3 Lin.

Eine Copie, unten zur Linken irrig bezeichnet mit: G. RENUS in.

Mercur und Argus.

Eine sehr genaue, obgleich mit einer etwas frostigen Nadel gestochene Copie. Das linke Vorderbein der Kuh, welche man in dem Hintergrunde gehen sieht, ist nicht schattirt, sondern blofs im Umrisse, statt dafs im Originale dieses Bein mit wagerechten Strichen ganz bedeckt ist.

CARRACCI, (Annibal.) Die Anbetung der Hirten, von ihm selbst radirt.

Eine ziemlich gute Copie. Sie ist unterzeichnet: A. Carr., statt dafs das Original folgende Inschrift führt: Annibal Caracius fecit et inue.

Jupiter und Antiope, 1592. Von ihm selbst radirt.

Eine gute Copie, die jedoch leicht daran zu erkennen ist, daſs die zwei kleinen Figuren, die man im Hintergrunde zur Linken sieht, mit wagerechten Strichen bedeckt sind, statt daſs sie im Originale bloſs in den Umrissen vorkommen.

CARRACCI, (Augustin.) Bildliche Darstellung des 84. Psalms Davids. Nach Hor. Samacchini. Bezeichnet mit A. F.

Eine ziemlich betrügliche Copie. Man erkennt sie daran, daſs die Jahrzahl und die Buchstaben A. F. fehlen.

Der englische Gruſs. Unten zur Linken bezeichnet: Augustino Cremona fe., und im Unterrande: Et suscitabo David germen justum. Jere. XXIII.

Dieser Kupferstich ist auch ein zweites Mahl gestochen worden mit einer bedeutenden Veränderung, welche darin besteht, daſs der heil. Geist unter der Gestalt einer Taube, statt jener des Jesuskindes, vorgestellt ist. Übrigens führt dieser zweite Stich im Unterrande dieselbe Inschrift, mit dem kleinen Unterschiede, daſs der Buchstabe C des Wortes SVSCITABO in ganz kleiner Schrift eingeschaltet ist, nämlich: SVScITABO.

Man weiſs nicht, wer dieses Blatt gestochen hat; da es aber mit vieler Kunst bewirkt ist, so kann man glauben, daſs es unter Augustin Carracci's Leitung, der daran wohl auch gearbeitet haben mag, gemacht wurde, oder auch, daſs dieser Künstler es ganz gestochen hat. In diesem letzteren Falle wäre es vor der anderen Platte gestochen worden; wenigstens ist der Grabstichel nicht so frei, als in dem vorhergehenden Stücke, welches mehrere Jahre später gestochen zu seyn scheint.

Der heil. Franciscus von Assisi, welcher Scapulire verbreitet, 1586.

Copie. Sie ist zur Rechten bezeichnet: C. Cart fe., statt Cort.

Die Geisselung Christi. Vermuthlich nach Dom. Tibaldi.

Eine sehr betrügliche Copie. Man erkennt sie daran, dafs nur die Säule, an welche Jesus gebunden ist, dann die folgende Säule an ihren Capitälern mit Rosetten geziert sind, statt dafs im Originale alle vier Säulen, ohne Ausnahme, damit geziert sind. Die Inschrift ist dieselbe, wie im Original, aber man hat das Wort Dolorosa 2 hinzugefügt.

Maria mit dem Jesuskinde. Geätzt. Bezeichnet: AGO.CA.I.

Eine ziemlich betrügliche Copie. Es fehlt in derselben der Name AGO.CA.I, und der Heiligenschein um Mariens Haupt, welchen man im Originale weifs gelassen hat, ist mit wagerechten Strichen. jenen des Hintergrundes ähnlich, aber schwächer, ausgefüllt.

CARRACCI, (Ludwig.) Maria mit dem Jesuskinde, 1592.

Eine schöne und ziemlich betrügliche Copie. Man erkennt sie daran, dafs unten, zur Rechten, Lod. Larr in., statt lod. Carr. in. f. 1592 geschrieben ist.

CORT, (Cornelius) Der englische Grufs. Nach Friederich Zucchero.

Sehr betrügliche Copie. Das Originalblatt ist unten, zur Linken, bezeichnet: C. Cort fec. 1577. In dieser Copie fehlt diese Inschrift.

CRANACH, (Lucas.) Der englische Grufs. Holzschnitt 2. Peintre-graveur.

Eine sehr genaue Copie. Man erkennt sie daran, dafs der Drache fehlt.

Eine Ruhe in Egypten. Holzschnitt, Nro. 4.

Copie, ohne den Drachen, aber unten zur Rechten finden sich die Buchstaben L C.

Die heil. Anna. Holzschnitt, Nro. 68.

Eine sehr genaue Copie. Es fehlt darauf der Drache.

Kaiser Carl V. In ganzer Figur. Holzschnitt, Nro. 128.

Eine sehr genaue Copie. Es fehlt darauf der Drache.

CRESPI, (Joh. Maria.) Ein Satyr, welcher die an einen Baum gebundene Göttin Diana peitschet. Hoch 4 Z. 8 Lin. Breit 3 Z. 3 Lin.

Eine ziemlich genaue Copie eines Ungenannten. Man unterscheidet sie von dem Originale dadurch, dafs die Hirschgeweihe an Akteons Kopfe mit einem doppelten Striche ordentlich umrissen sind, statt dafs sie im Originale blofs mit einem einzigen Striche nachlässig bezeichnet vorkommen.

DENTE, (Marco di Ravenna.) Der englische Grufs. Nach RAPHAEL. Gestochen vermuthlich von DENTE, nach anderen, jedoch nicht mit so gutem Grunde, von RAIMONDI.

Copie, gestochen von FRANZ VILLAMENA. Die Mitteltinten in dem Inneren des Bettes sind mit Strichen gemacht, die sich kreuzen, statt dafs sie im Originale mit einfachen, senkrechten Strichen bewirkt sind. Ferner zählt man, vom Bethschemel anzufangen, bis zu dem untersten Borde des Kupferstichs, vier würfelförmige Pflastersteine, statt dafs im Originale deren nur drei sind. Diese Copie führt kein Zeichen.

Der bethlehemitische Kindermord, nach BACCIO BANDINELLI.

Eine im höchsten Grade betrügliche Copie, die selbst von den geübtesten Kennern mit dem Originale verwechselt wird. Sie ist auch wirklich so genau, dafs man Mühe hat, sie selbst dann zu erkennen, wenn man sie mit dem Originale vergleicht. Man erkennt sie an dem Weibe, welches im Hintergrunde zur Rechten ihr Kind davon trägt. Auf der Schulter dieses Weibes ist der Muskel mit zwey Reihen von Schraffirungen ausgedrückt, statt dafs derselbe Muskel in dem Originale nur mit Einer Reihe von Schraffirungen sich bezeichnet findet. (Fig. 39.)

Diese schöne Copie ist gestochen von NICOLAS BEATRIZET dem Lothringer, dessen Monogramm rechter Hand, auf der halben Höhe der Platte, ganz neben dem Bord, auf dem zweiten Staffel, in einer kleinen Ecke, die von diesem Staffel und der Draperie einer der Mütter gebildet wird, verkehrt geschrieben ist.

Der heil. Michael, nach RAPHAEL.

Copie eines sehr mittelmäfsigen Ungenannten, der DENTE's Monogramm hinzugesetzt hat. Man erkennt sie daran, dafs des Dämons rechtes Horn nur auf einer Seite schattirt ist, statt dafs im Originale dieses Horn auch auf der anderen Seite einen leichten Schatten hat.

Der über das Meer entfliehende Amor. Sic fuga violenta monet. Nach RAPHAEL. Nro. 219.

Eine äufserst betrügliche Copie, welche selbst von den geübtesten Kennern immer mit dem Originale verwechselt wird. Man erkennt sie an den Worten: Sic fuga violenta monet, deren Buchstaben etwas anders gestellt sind. (Fig. 40.) Zwischen dem Buchstaben M des Wortes MONET und der Biegung der Bandrolle ist der Raum breiter als im Originale; und der Raum zwischen dem Buchstaben A des Wortes violenta und der Biegung der Bandrolle ist schmäler als im Originale. Übrigens führt diese vortreffliche Copie ebenfalls das Zeichen des MARCO DENTE, und hat dieselbe Gröfse wie das Original.

Venus und Amor, von Delphinen getragen, nach RAPHAEL.

Gut gestochene Copie eines Ungenannten. Man erkennt sie daran, dafs sie DENTE's Zeichen nicht führt, und dafs in der Ferne zur Linken nur drei Schiffe zu sehen sind, nämlich das eine dicht an dem Borde der Platte, und die zwei anderen ein wenig mehr zur Rechten; statt dafs im Originale vier Schiffe sind, nämlich eines neben dem Bord, und drei etwas mehr zur Rechten.

DÜRER, (Abert.) Die Geburt Christi, 1504.

Eine von ADRIAN HUBER herausgegebene Copie, welche so betrüglich ist, dafs sie oft für das Original gehalten wird. Das Unterscheidungszeichen derselben zeigt sich in der Form des Wetterfähnchens auf dem Pfeiler des Brunnens, der dem Zuschauer der nächste ist. (Fig. 1.)

Man hat von dieser Copie zwei Abdrücke.

Der erste ist ohne ADRIAN HUBERS Namen, und dieser macht eigentlich die Copie betrüglich.

Der zweite führt oben rechts folgende Inschrift: Integerrimo viro D. Laurentio Heymans ad S.

Andream Ecclesiastae Adrianus Huber. D. D. Anno, 1584. Auf einer der Säulen des Brunnens ist Huber's, aus den Buchstaben A H zusammengesetztes, und mit einem Kreuze gekröntes Monogramm, dann das Wort excudit geschrieben.

Christus vor Pilatus, 1512. Aus der Passionsfolge.

Eine äuſserst betrügliche Copie. Man erkennt sie an der Helleparte, die oben zur Linken zwischen zwei Lanzen bemerklich ist. Diese Helleparte hat oberwärts die Form einer Säbelspitze, indeſs im Originalstich dieser Obertheil eben so, wie der Untertheil über die Quere abgestumpft ist, ungefähr wie die Harke, deren sich die Fleischer bedienen. Ferner zieht sich der einer Staffel ähnliche Vorsprung, welcher mit Dürers Monogramm bezeichnet ist, über die ganze untere Breite des Blattes in gerader Linie fort, statt im Originale dieser Staffel zur Rechten einen Vorsprung bildet.

Die Dörnerkrönung, 1512. Aus der Passionsfolge.

Eine ebenfalls sehr betrügliche Copie. Man erkennt sie an den Rähmchen der Tafel, welche Dürer's Monogramm in sich faſst. Im Originalblatte bemerkt man auf dem unteren Leistchen des Rähmchens drei runde Nägelköpfe, die in dieser Copie sich nicht finden. Übrigens ist die Copie, unten zur Rechten, mit der Ziffer 3 bezeichnet.

Christus am Kreuze, 1511. Aus der Passionsfolge.

Eine sehr betrügliche Copie. Man erkennt sie an zwei Dornen, welche aus der Dornenkrone hervorragen, und wovon der eine den ersten Buchstab I, der andere das darauf folgende N der Inschrift I N R I berühren; statt daſs im Originale nur das I von einem Dorne erreicht wird, das N aber vollkommen frei dasteht. Übrigens ist auf dieser Copie die Ziffer 7 auf dem Monogrammtäfelchen angesetzt.

Der leidende Heiland mit gebundenen Händen. Eisenstich, 1512.

Eine ziemlich genaue Copie. Das Unterscheidungszeichen findet sich in dem Schiffchen, welches man im Hintergrunde zur Linken sieht, und das in Ansehung der Form von jenem des Originals verschieden ist. (Fig. 2.)

Das Crucifix. Eine sehr kleine runde Platte, bekannt unter dem Namen von Kaisers Maximilian I. Degenknopf.

A. Copie. Sie ist so vollkommen, daſs die geübtesten Kenner sich daran irren.

B. Copie. Fast ebendasselbe gilt von dieser zweiten Copie. Sie ist zwar etwas minder vollkommen, bleibt aber doch sehr betrüglich.

C. Eine sehr schöne und ziemlich betrügliche Copie, gestochen von Hieronymus Wierx. Die Anfangsbuchstaben seines Namens finden sich an dem Rande des Plättchens, unter dem Kreuze. Übrigens sind die über dem Kreuze bezeichneten vier Buchstaben I N R I nicht verkehrt geschrieben, wie in der Originalplatte und in allen den Copieen, deren hier Erwähnung geschieht.

D. Copie eines Ungenannten. Sie ist die mindest vollkommene, folglich die am wenigsten betrügliche.

Um die Kunstsammler in den Stand zu setzen, das Original zu erkennen, und es von den angezeigten vier Copieen, so wie diese, eine von der andern, zu unterscheiden, ist es hinlänglich, sie nur auf einen einzigen Gegenstand aufmerksam zu machen. Dieser ist das linke Bein und insbesondere der Schenkel des Erlösers. Wenn sie ihr Blatt mit den fünf, in etwas vergröſserter Gestalt auf der Erklärungsplatte (Fig 5.) gemachten Zeichnungen vergleichen, so werden sie ohne Schwierigkeit an den Strichen, welche die Muskeln des Schenkels bezeichnen, erkennen, ob es die Originalplatte, oder eine Copie, und was es für eine dieser Copieen ist.

Der am Kreuze sterbende Christus, 1508.

Eine äuſserst betrügliche Copie, gestochen von einem Ungenannten. Man erkennt sie an den drei Kieselsteinen, die man im Hintergrunde, in der halben Höhe der Platte, nahe bei dem linken Borde derselben sieht. Diese Kieselsteine sind von gleicher Gröſse, statt daſs im Originale der eine derselben viel kleiner ist. (Fig. 3.)

Der verlorne Sohn.

Eine ziemlich betrügliche Copie. Man erkennt sie an den drei neben einander befindlichen Fenstern des Giebels an dem groſsen Hause, welches im Hintergrunde zur Rech-

ten ist. Diese drei Fenster sind in wagerechter Linie gestellt, statt daſs sie in dem Originale immer eines etwas höher als das andere, also gewissermaſsen Stufenweise, gestellt sind. (Fig. 4.)

Maria in langen mit einem Bändchen zusammen gebundenen Haaren.

A. Eine betrügliche Copie. Man sieht sehr bestimmt alle fünf Finger der rechten Hand, welche das Jesukind auf den Apfel hält, statt daſs man im Originale nur drei dieser Finger gewahr wird.

B. Eine andere ziemlich betrügliche Copie. Man erkennt sie an einigen Strahlen, welche bei dem linken Ende des Mondes hervorsprossen. In dieser Copie sind nur zwei vereinzelte Strahlenstriche, statt daſs es im Original deren vier gibt.

C. Copie, gestochen von einem mittelmäſsigen Ungenannten. Man erkennt sie an dem Monogramm, in welchem der Buchstab D um ein Merkliches kleiner ist, als in dem Originale. (Fig. 6.)

Maria mit der Sternenkrone, 1508.

Eine sehr betrügliche Copie. Man erkennt sie an der Zahl der Striche bei den Extremitäten der Strahlen, welche neben dem linken Ohr des Jesukindes hervorkommen. Im Originale sind sieben lange Striche, statt daſs es in dieser Copie deren nur sechs gibt. Der Strahlenstrich 6 fehlt. (Fig. 8.)

Die von einem Engel gekrönte Maria, 1520.

Eine sehr genaue Copie. Man erkennt sie an einem Aste in dem Brete der Bank, welches das entfernteste ist. Dieser Ast, welcher in dem Originale dem Umrisse eines Menschenauges etwas ähnlich sieht, hat in dieser Copie eine andere Gestalt. (Fig 11) Ferners hat der Copist zwei kleine Punkte mitten im Ringe des Täfelchens, welche man im Originale sieht, ausgelassen. (Fig. 13.)

Maria an einer Mauer sitzend, 1514.

A. Eine mit einer ganz besonderen Genauigkeit gestochene Copie; sie ist so betrüglich, daſs selbst die allergeübtesten Kenner sie ohne Zusammenhaltung von dem Originale nicht leicht unterscheiden werden. Der einzige bemerkbare Unterschied zeigt sich in dem Schriftblatt, auf

welchem die Jahrzahl 1514, nebst Dürers Monogramm gezeichnet ist, und an dem Theile der Mauer, woran dieses Schriftblatt befestigt ist. In dieser Copie ist die 4 der Jahrzahl 1514 von jener des Originals unterschieden. Der Buchstab D ist um etwas kleiner. Unter dem untern Bord des Schriftblattes ist kein Schlagschatten, und die Punkte auf der Mauer, über und unter dem Schriftblatte, sind in geringerer Zahl. (Fig. 16.)

B. Copie. An dem breiten Hause, welches im Hintergrunde vor dem runden Thurm steht, zählt man neun Fenster, statt daſs im Original deren zehn sind.

Der heil. Sebastian. Höhe: 4 Z. 3 Lin. Breite: 2 Z. 8 Lin.

Eine ziemlich genaue Copie, gestochen von einem Ungenannten. Es fehlen die zwei kleinen Punkte unter den zwei Enden des oberen Querstrichs in dem Buchstaben A des Dürer'schen Monogramms. (Fig. 9.)

Der heil. Antonius, 1519.

A. Eine sehr genaue und ziemlich betrügliche Copie. Es mangelt in derselben der Schornstein eines der Häuser, welches man linker Hand, jenseits der Brücke, sieht. (Fig. 10 A.) Dieser in der Erklärungsplatte mit einem Sternchen bezeichnete Schornstein findet sich in der Copie nicht. Ferner, der Schornstein des höchsten aller Thürme, die der Hintergrund darbiethet, geht in dieser Copie auf der linken Seite der Spitze, welche das Dach dieses Thurmes bildet, hervor, statt daſs dieser Schornstein im Originale unmittelbar aus der Spitze dieses Daches sich erhebt. (Fig. 10. B.)

B. Eine ebenfalls sehr genaue Copie. Es ist schwer, sie von der vorhergehenden zu unterscheiden. Der Schornstein, wovon man gesprochen hat (Lit. A.) fehlt ebenfalls. Der Schornstein des höchsten Thurms geht aus der Spitze des Daches auf die nämliche Art wie in dem Originale hervor. (Fig. 10. B.)

Der heil. Hieronymus in seiner Zelle, 1514.

Eine sehr betrügliche Copie. Man erkennt sie an der Klaue der linken Pfote des Löwen. Diese Klaue, welche in dem Originale ein wenig schattirt ist, findet sich in der Copie ganz weiſs. (Fig. 23.)

Der heil. Hieronymus in der Buſse.

Copie eines Ungenannten. Man erkennt sie an den Grashalmen, womit der auf dem Vorgrunde zur Linken liegende Stein umgeben ist. (Fig. 18.)

Die Melancholie, 1514.

A. Copie, gestochen von H. Wierx. Das einem S ähnliche Zeichen, welches im Originale zwischen dem Worte MELENCOLIA und dem Buchstaben I ist, fehlt ganz.

B. Copie eines Ungenannten. Das Unterscheidungszeichen ist der Bart des einen der an dem Gürtel der Melancholie hängenden Schlüssel. Dieser Schlüsselbart ist mit einem Kreuze, welches vier Enden hat, bezeichnet, statt daſs im Original dieses Kreuz nur drei Enden zeigt. (Fig. 17.)

Die kleine Fortuna.

Eine ziemlich betrügliche Copie. Der Unterschied findet sich in dem Theile des Erdbodens, welcher zur Rechten des Kupferstiches ist. Dieser Erdboden, welcher im Originale mit vier parallellaufenden, und drei anderen einzelnen und kürzern, folglich mit sieben Strichen ausgedrückt vorkommt, ist in der Copie mit einer Schraffirung von mehreren, eng an einander gesetzten Strichen bewirkt.

Der Fähnrich.

Eine ziemlich betrügliche Copie. Es sind darin die Ruder von zweien der Schiffe ausgelassen, die man, im Wasser, zur Rechten des Kupferstiches sieht, und welche im Originale deutlich ausgedrückt sind. Diese Copie ist mit I. C. V. ex (das ist: I. C. Visscher excudit) bezeichnet.

Der Marktbauer, 1512.

A. Copie, welche man daran erkennt, daſs das untere Ende der 5 in der Jahrzahl mit der ersten 1 zusammenhängt, statt daſs im Originale diese zwei Ziffern getrennt sind. Diese Copie führt die Adresse I. C. V. ex. (Das ist: I. C. Visscher excudit.)

B. Eine andere, jedoch nicht so genaue Copie. Man erkennt sie an dem Bündel von Holzspänen, welcher über des Weibes Schulter hinaus ragt. Man sieht im Originale einen Raum zwischen dem ersten und den übrigen Spänchen. In der Copie ist dieser Zwischenraum nicht vorhanden. (Fig. 12.)

Das Weib, welches sich gegen die Angriffe eines Mannes vertheidigt.

Eine sehr betrügliche Copie, deren Unterscheidungszeichen wenig bemerkbar, folglich schwer auseinander zu setzen sind. Wenn man eine Grasparthie, die aus der Wasenbank über den Knieen des Mannes hervorkommt, untersucht, so bemerkt man, dafs der dritte Halm dieses Grases, welchen man auf der Erklärungsplatte. (Fig. 7.) mit einem Sternchen bezeichnet hat, merklich länger ist, als die anderen, statt dafs im Originale dessen Länge mit dem ersten dieser Halmen gleich ist. Ferner, die kleinen Punkte, welche Blätter vorstellen, steigen bis zur Höhe der Spitze des längsten Halms, statt dafs diese Punkte in der Copie sich nicht so hoch heben.

Das kleine Pferd, 1505.

Eine sehr betrügliche Copie, die man an einigen Grashalmen erkennt, welche über einem Steine, mitten im Kupferstiche, unter dem Stabe der Hellebarte hervorsprossen. (Fig. 14.) Der mit dem Buchstaben A bezeichnete Grashalm ist im Originale mit zwei Strichen ausgedrückt, deren Spitzen sich nicht vereinigen, statt dafs in der Copie dieser Halm aus zwei Strichen besteht, die sich oben verbinden.

Das Wappen mit dem Todtenkopfe.

Eine sehr betrügliche Copie, gestochen von Joh. Wierx. Man erkennt sie an der Zahl der Nägel, die sich auf der, über die Mitte des Halms querlaufenden Binde befinden. In dieser Copie sind sechs Nägel, nämlich vier grofse und zwei kleine, statt dafs im Originale nur fünf Nägel sind, nämlich vier grofse und ein einziger kleiner.

Der Churfürst Albert von Mainz; von vorn zu sehen, 1509.

Eine sehr betrügliche Copie. Statt HALBER findet sich darauf HAIBER, nämlich mit I statt L geschrieben. Die Form der Zeichen, welche die Worte der Inschrift im Unterrande trennen, ist anders: im Originale haben sie die Form eines S, in der Copie sind sie einer 3 ähnlich

Der Churfürst Friederich von Sachsen, 1524.

Eine sehr betrügliche Copie. Das Unterscheidungs-

zeichen sieht man in den auf der Erklärungsplatte (Fig. 15.) mit A bezeichneten kleinen Knöpfen auf den äufsersten Theilen der zwei Degengriffe, welche in dem zur Linken befindlichen Wappen vorkommen.

Bilibald Pirkheimer, 1524.

Eine sehr betrügliche Copie. Man erkennt sie an dem Buchstaben G des Wortes EFFIGIES. Dieser Buchstab, über welchem man in dem Originale einen feinen Strich, die Wirkung des ausgeglittenen Grabstichels, bemerkt, hat in der Copie diesen Strich nicht. Ferners ist der unter dem oberen Theile des Bordes, welcher die Inschrift einfafst, befindliche Schlagschatten, nur mit einer, aus schiefen Strichen bestehenden Schraffirung gemacht, statt dafs im Originale diese Schraffirung mit einer zweiten, aus senkrechten Strichelchen bestehenden Schraffirung überkreuzt ist.

Eine andere, ziemlich betrügliche Copie. Sie unterscheidet sich von dem Originale dadurch, dafs die Jahrzahl MDXXIV sich nicht darauf befindet.

Eine andere, sehr betrügliche Copie. Man erkennt sie an sechs Ausgleitungen des Grabstichels in der Inschrift, nämlich am zweiten B des Namens Bilibaldi, an dem G des Wortes effigies, an dem G des Wortes Ingenio, an dem M des Wortes Mortis, an dem ersten X der Jahrzahl M. D. X X. IV., endlich an dem V eben dieser Jahrzahl.

Das heil. Abendmahl, 1523. Holzschnitt.

Copie. Man unterscheidet sie von dem Originale blofs durch die kleinen, in wagerechter Linie befindlichen Striche auf der, mitten im Vorgrunde, am Boden liegenden Schüssel vorkommen. Im Originale sind dieser Striche vier an der Zahl, statt dafs in der Copie deren fünf sind.

Der heil. Christoph. Der Eremit ist auf dem Vorgrunde zur Rechten. Das Täfelchen mit Dürers Zeichen ist unten in der Mitte. Holzschnitt.

Eine ziemlich genaue Copie. Oben zur Rechten sieht man zwei grofse schwarze Vögel, die auf dem Originale nicht vorkommen.

Das Rhinoceros, 1515. Holzschnitt.

Eine sehr genaue Copie, geschnitten von Hans Liefrinck. Die Jahrzahl 1515, welche in der Originalplatte über dem Worte Rhinoceros steht, ist auf dieser Copie ausgelassen. Im Unterrande ist eine Holländische Inschrift, welche also lautet: Int Jaer ons Heren etc. — by my Hans Liefrinck Figuersnyder.

Man hat von dieser Copie zwei Abdrücke.

Der erste hat die angeführte Holländische Inschrift.

Der zweite hat eine Französische Inschrift: L'an M. D. xiij le premier iour de Mai u. s. w. par moy Jehan Liefrince Tailleur de Figures.

Dürers Porträt im Profil, 1527. Holzschnitt.

Copie. Man unterscheidet sie durch die krummen Striche, welche einer über dem andern, unten am Blatte, ein wenig zur Rechten, vorkommen. In dieser Copie sind acht dieser Striche, statt dafs im Original deren fünf und ein Punkt vorkommen.

GHISI, (Georg.) Apollo auf dem Parnasse unter den Musen. Nach Lucas Penni.

Eine ziemlich betrügliche Copie. Sie führt dieselben Täfelchen und dieselben Namen wie das Original; aber man erkennt sie an dem kleinen Genius, welcher oben zur Rechten, auf dem Baume klettert. Im Originale reichen die Haare dieses Genius fast bis an den oberen Rand der Platte, statt dafs in dieser Copie zwischen diesen Haaren und dem Borde der Platte ein Raum von ungefähr zwei Linien sich befindet.

GOLZIUS, (Heinrich) Das Leiden Jesu Christi, eine Folge von 12 Blättern.

Man hat von diesen zwölf Blättern so genaue Copieen, dafs Liebhaber daran leicht irre werden können. Ich habe mich bemüht, darin solche Veränderungen aufzufinden, welche ich in einer Erklärungsplatte vor Augen stellen könnte, aber die Genauigkeit des Copisten hat mein Bestreben vereitelt; ich sah mich also dahin beschränkt, blofs die kleinen Abweichungen in den Ziffern und Schriften einiger dieser Stücke aufzuraffen. Zwar sind diese Abweichungen wenig merkbar, sie können jedoch erkannt werden, wenn man anders bei Aufsuchung derselben aufmerksam ist. Es sind die folgenden:

Nro. 1. In der Copie hat das zweite i des Wortes testimonium keinen Punkt. Die Buchstaben D D sind eng beieinander, und an das letzte M des Wortes testimonium fast angeschlossen.

Nro. 3. Die unten zur Linken stehende Ziffer 3 hat im Originale die Gestalt einer 2, welche durch Verbesserung in eine 3 ist verändert worden, statt daſs auf der Copie die zwei Halbzirkeln der 3 vollkommen gerundet sind.

Nro. 8. Die Ziffer woraus die Jahrzahl 1597 besteht, sind auf dem Originale in wagerechter Linie gestellt, statt daſs sie auf der Copie sich gegen die rechte Seite abwärts neigen.

Nro. 10. Auf dem Originale sind die Buchstaben INRI durch Punkte getrennt, in der Copie aber nicht. Überdieſs ist der letzte Buchstab I im Originale von dem Buchstaben R weiter entfernt, als es die andern Buchstaben unter einander nicht sind.

Nro. 11. Auf dem Originale ist das Schwänzchen der 9 in der Jahrzahl 1596 deutlich ausgedrückt, während man es in der Copie kaum bemerkt.

Nro. 12. Die auf dem Originale unten zur Linken gestochene Ziffer 12, fehlt in der Copie ganz.

Der Hund des Golzius, 1597.

Man hat von diesem seltenen Blatte mehrere Copieen, deren jedoch nur zwei merkwürdig sind.

A. Die erste ist von einem Ungenannten gestochen. Der Stich ist weder so fein, noch so geistreich, wie im Originale; dennoch könnte man, ohne Zusammenhaltung mit demselben, sich leicht betrügen. Die Kennzeichen dieser Copie sind folgende: Der Buchstab C des Wortes cum, welcher im Originale mit dem darauf folgenden U zusammenhängt, ist in der Copie davon getrennt.

Das Wort representandi ist in der Copie repreſentandi, das ist mit einem ſ statt einem s geschrieben.

Im Originale ist nach dem Worte Mentem ein Punkt, und nach dem Worte canis ein Beistrich, welche in der Copie fehlen.

In der Copie haben die beiden i des Wortes Phidiaca keinen Punkt, wohl aber im Originale.

Das Wort aere ist in der Copie cre geschrieben.

B. Die zweite, ebenfalls von einem Ungenannten gestochene Copie ist sehr genau, aber der Grabstichel, im Vergleiche mit jenem des Originals, etwas rauh. Alle Inschriften sind dieselben, aber statt des Monogrammes HG ist ein anderes, aus den Buchstaben RG zusammengesetztes vorhanden, und statt der Worte: Cum privil. etc. ist geschrieben: Cesar capranica excudit Romae Anno 1599.

Ein stehender Offizier, in der rechten Hand eine Hellebarte haltend. Hodie, cras nihil. HGoltzius Fecit, 1582.

Eine ziemlich betrügliche Copie, gestochen von einem Ungenannten. Die Worte HGoltzius fecit fehlen, und statt der Jahrzahl 1582, ist jene von 1587. Der kleine Baum, sichtbar in der Ferne zwischen den Beinen des Offiziers, ist ganz ausgelassen.

Venus und Amor. Nach Augustin Carracci. Sine Cerere et Baccho friget Venus. Eine runde Platte.

Eine sehr schöne und betrügliche Copie. Auf das Monogramm HG folgt ein I, und das Wort Baccho ist nicht mit zwei auf einander folgenden CC geschrieben, sondern dieses verdoppelte C ist mit einem kleinen c, welches in ein grofses C gestellt ist, ausgedrückt, wie im 2ten Abdrucke des Originals.

Ein bei einem Todtenkopfe sitzendes Kind, welches Seifenblasen macht. Quis evadet? HG. 1594. Nach einer Zeichnung des H. Goltzius von einem Ungenannten gestochen.

A. Eine ziemlich betrügliche Copie. Statt des Monogrammes HG. ist aber ein aus den Buchstaben IGHT zusammengesetztes beigefügt. Die Jahrzahl und der Nahme F. Estius am Ende der vier in dem Unterrande befindlichen lateinischen Verse fehlen.

B. Es gibt von diesem Blatte auch eine andere Copie, welche sehr betrüglich ist. Sie führt das Monogramm des Heinrich Goltzius, aber die Jahrzahl 1594 und der Name F. Estius fehlen.

Ein Blinder, geführt von einem anderen Blinden, der ihn in eine Pfütze zieht. Deuia

dum coecus u. s. w. 1586. Mit des Golzius Monogramm. Eine runde Platte.

Eine sehr betrügliche Copie, gestochen von Zacharias Dolendo. Sie führt kein Monogramm, und hat statt der kleinen Bäumchen, welche auf dem Originale, im Hintergrunde, neben dem grofsen Baume stehen, bei dem man zwei Pilger sieht, nur zwei Bäume, nämlich einen stark belaubten, und einen zweiten, der fast dürr ist.

GRÜN, (Hans Baldung.) Die Parzen. Holzschnitt, 1513.

Eine Copie, die durch den Hintergrund sich unterscheidet. Zwischen der Spindel und den Armen der Atropos und Clotho hinaus sind nur zwei Bäume, statt dafs man im Originale deren mehrere sieht.

HIRSCHVOGEL, (Augustin.) Das Porträt des Künstlers. Profil, gegen die linke Seite gekehrt. Oben zur Linken: Feci Anno MDXXXXVIII.

Eine sehr betrügliche Copie, die man nur daran erkennt, dafs sie minder hoch ist; sie mifst nur 9 Z. 8 Lin. statt dafs das Original 10 Z. 6 Lin. in die Höhe hat.

HOPFER, (Hieronymus.) Porträt eines Geistlichen. Bezeichnet I. P. AN. 46. In einer Cartusche, oben liest man: Homo quasi herba u. s. w.

Sehr betrügliche Copie. Die zwei Buchstaben pf, welche in der zweiten Zeile der oberen Inschrift vorkommen, sind zusammenhängend, statt dafs im Original ein Raum zwischen denselben ist.

JUUANTS, (Franz.) Christi Geburt; nach Carl Maratti.

Gute Copie. Sie hat dieselben Inschriften, wie das Original, mit dem Unterschiede, dafs Marattis Namen zur Linken, und jener des Franz Juuants zur Rechten steht, statt dafs im Originale diese Namen an den entgegengesetzten Stellen sich befinden.

I. B. (Jacob Binh.) Martin Luther, 1530.

Copie eines Ungenannten, mit magerem Grabstichel gestochen, aber dennoch ziemlich betrüglich. Die Buchstaben I B sind von den Ziffern der Jahrzahl durch Punkte getrennt, nämlich: 15. IB. 30. Diese Punkte finden sich in dem Originale nicht.

LEYDEN, (Lucas von.) Christi Leidensgeschichte. Eine Folge von 14 Blättern.

Genaue Copieen von JOHANN MÜLLER. Sie sind von derselben Gröſse, wie die Originale, und führen ebenfalls die Jahrzahl 1521 und des Lucas Monogramm. Das erste Blatt ist bezeichnet: A Muller excudit, und auf den späteren Abdrücken: C Dankert excudit.

Die vier Evangelisten. Halbfig. Eine Folge von 4 Blättern, 1518.

Man hat von diesen vier Blättern Copieen, die den Originalen zwar weit nachstehen, wodurch aber minder geübte Liebhaber doch in Irrthum gerathen könnten. Sie sind im Unterrande mit den Namen: S. Matthevs, S. Marcvs, S. Lucas, S. Johannes bezeichnet. Da man aber Abdrücke finden könnte, an denen diese Unterränder abgeschnitten sind; so ist es nöthig, auf andere Unterscheidungszeichen aufmerksam zu machen.

In der Copie des H. Matthäus bemerkt man in dem Buche, welches der Apostel vor sich offen hält, fünf Zeilen Schrift, statt daſs im Originale deren nur vier sind.

In jener des H. Marcus ist die Schreibtafel, worauf die Jahrzahl 1518 und der Buchstab L gestochen sind, nicht mit Strichen gedeckt.

In jener des heil. Lucas ist der Theil des Wammes, welchen man unter den Knieen des Heiligen sieht, wenig schattirt, statt daſs im Originale derselbe Theil des Wammes von dem nähmlichen Tone, wie alles Übrige dieses Kleidungsstückes ist.

In jener des heil. Johannes sind die Nägel an drei Fingern der rechten Hand nicht ausgedrückt, indeſs man sie im Originalblatte sehr gut bemerkt.

Ein Mann und ein Weib, welche in einer Landschaft sitzen, 1520.

Eine sehr genaue Copie eines Ungenannten, welcher

auch den Buchstaben L hinzu gesetzt hat. Man erkennt sie jedoch daraus, daſs die Jahrzahl 1520 darauf ausgelassen ist.

Der Eulenspiegel, 1520.

Unter den Copieen dieses höchst seltenen Blattes, deren es mehrere gibt, und in welchen man eine Behandlung des Grabstichels bemerkt, die jener des Lucas von Leyden in keinem Betrachte gleich kommt, hat man zwei, die dem Originale so ähnlich sind, daſs selbst die geübtesten Kenner, wenn sie nicht Gelegenheit haben, sie mit dem Originale zu vergleichen, sich daran irren könnten. Um sie dagegen zu sichern, zeige ich hier einige Abweichungen an, welche diese Copieen darbiethen, und woran man sie mit Gewiſsheit erkennen kann.

Diese Abweichungen zeigen sich vorzüglich an dem dürren Bäumästchen (Fig. 124), in den Kieselsteinen zwischen dem Schwanze und einem der Hinterfüſse des Esels (Fig. 125), dann in den anderen Steinen in der unteren Ecke des Blattes (Fig. 124).

Die Kieselsteine zwischen dem Schwanze und dem Beine des Esels. Im Originale sind zwei Kieselsteine In der ersten Copie sind diese zwei Kieselsteine ganz weggelassen; in der zweiten ist nur ein einziger vorhanden.

Das dürre Baumästchen. Die Abweichungen in demselben lassen sich in der Erklärungsplatte besser bemerken; als man sie mit Worten aus einander setzen kann.

Dasselbe gilt auch von der Gestalt der kleinen Kieselsteine, welche unten in der linken Ecke des Kupferstiches zu sehen sind.

Ich glaube noch bemerken zu müssen, daſs die erste Copie äuſserst selten ist. Es ist wahrscheinlich, daſs der Künstler, welcher sie stach, die Platte vernichtete, nachdem er nur eine geringe Zahl von Abdrücken davon hatte abziehen lassen, welche, als Originale angesehen, ihm leicht die verlangte Belohnung seiner Arbeit können abgeworfen haben; wenigstens ist es nicht wohl möglich, die auſserordentliche Seltenheit dieser ersten Copie sich auf eine andere Art zu erklären.

MANTEGNA, (Andreas) Die Mutter Gottes mit dem Jesukinde. Hoch 12 Z. 6 L. Breit 9 Z. 8 L.

Es gibt von dem ersten Abdrucke dieses Blattes, nämlich von jenem, ohne den Heiligenscheinen, eine von einem neueren Künstler gestochene Copie. Ein Kenner wird sie nicht mit dem Originale verwechseln, aber ein minder geübter Liebhaber könnte sich daran irren, besonders wenn der Bord, der sie umschliefst, davon weggeschnitten wäre. Diese Copie ist kleiner. Hoch 8 Z. Breit 6 Z. 3 Lin.

Die Elephanten, welche Pechfackeln in einer Art von Candelabern tragen.

Eine betrügliche Copie, wahrscheinlich von Johann Anton von Brescia gestochen. Man erkennt sie an der Zahl der kleinen Rundungen in Gestalt einer Nulle, womit man das Band geziert hat, zwischen den zwei Widderköpfen, die man am mittleren Candelaber sieht, bei dem ein Jüngling ein Rüthchen anzündet. In dieser Copie sind nur acht Nullen, statt dafs im Original deren eilf sind.

Ein Bacchanal mit Silen.

Copie eines alten Meisters Es fehlen daran die drei kleinen übereinander stehenden Striche auf der schmalen Seite des Hufes am rechten Beine des Satyrs, welcher den Silen tragen hilft. (Fig. 38.)

MARC-ANTONIO. Siehe: Raimondi, Marc-Antonio.

MARCO DI RAVENNA. Siehe: Dente, Marco.

MEISTER mit dem Würfel. Die Wägen des Apollo und der Venus. Nach Raphael.

Betrügliche Copie eines Ungenannten. Von den vier an den Wagen der Venus gespannten Thieren hat nur allein das Pferd zwei Leitseile, statt dafs im Originale jedes der vier Thiere gezäumt ist, und dafs Venus in ihren Händen fünf Zügel, statt zweien, hält.

Apollo und Marsias. Nach Raphael.

Copie eines mittelmäfsigen Ungenannten. Der kleine Raum zwischen dem Plattenrand zur Linken und dem Baume, woran Marsias gebunden ist, war weifs gelassen. In diesem weifsen Raume hätte der Copist die Fortsetzung der Berge, auf deren einem man eine Schafheerde sieht, bezeichnen sollen.

MUSI, (Augustin de,) genannt: Agostino Veneziano. Ananias fällt todt zur Erde. Nach Raphael.

Copie eines Ungenannten. Sie steht wohl dem Originale sehr nach, ist aber genau genug, um minder geübte Liebhaber irre zu führen. Man erkennt sie an dem Worte INVENT, wovon der Buchstab I unmittelbar unter dem Buchstaben A des Wortes RAPH steht, statt daſs im Originale dieser Buchstab I unter dem Buchstaben P steht.

Maria, das Jesuskind, der kleine St. Johann und zwei Engel. Bezeichnet mit A. V., und der Jahrzahl 1518. Wahrscheinlich nach F. Francia.

Copie eines Ungenannten von geringem Verdienste. Der Hintergrund rechter Hand ist weiſs. Man sieht gegen Oben den Riſs eines Tempels, dessen Vorderseite mit vier Säulen und einem Fronton, auf welchem drei Statuen stehen, geziert ist. Mitten unten ist ein aus R und V. In. zusammengesetztes Monogramm, nämlich: Raphael Vrbinas invenit. Zur Rechten steht die Addresse: Albertus successor Palumbi.

Herkules in der Wiege. Nach Julius Pipi Romano.

Eine sehr betrügliche Copie. Man erkennt sie daran, daſs Alkmenens Blick über den kleinen Herkules hinaus, statt auf ihn gerichtet ist, und daſs in dem Täfelchen die Buchstaben A. V. schief gestellt sind. Diese Copie führt die Jahrzahl 1533.

Die Academie des Baccio Bandinelli.

Eine ziemlich betrügliche Copie eines Ungenannten. Man erkennt sie daran, daſs die Buchstaben A. V. am Ende der Inschrift fehlen.

PALMA, (Jacob.) der Jüngere. Die Ehebrecherin vor Christo.

Eine sehr betrügliche Copie, mit einigen kleinen Verschiedenheiten, die nicht geeignet sind, beschrieben zu werden. Die einzige bemerkbare findet sich in einer kleinen Parthie der Draperie des auf dem Vorgrunde zur Rechten stehenden Apostels. (Fig. 91.)

PENCZ, (Georg.) Christus am Kreuze, 1547.

Eine betrügliche Copie, gestochen von einem alten Meister, welcher sowohl die Jahrzahl 1547, als das Monogramm des Künstlers darauf gesetzt hat. Man erkennt sie an der Inschrift, welche oben zur Linken sich befindet, und wovon die dritte aus den Worten quoniam redemite bestehende Zeile kürzer, als die zweite ist, statt daſs sie im Originale über die zweite Zeile hinaus reicht.

Die sieben freien Künste. Eine Folge von sieben Blättern.

Man hat sehr betrügliche Copieen dieser sieben Blätter Sie gewähren keine, zu einer Erklärung geeignete Unterscheidungszeichen; nur bei der Arithmetik findet man einen deutlichen Unterschied. In der Copie sind die auf der oberen, zur Linken aufgehangenen Rechnungstafel gestochenen Ziffer folgende:

7116	Im Original:		5176
7104	—	—	1704
0001	—	—	2001

PICART, (Bernard.) Der bethlehemitische Kindermord, 1715.

Eine sehr betrügliche Copie des zweiten Abdruckes dieses Blattes, nämlich desjenigen, auf welchem Nero das Haupt mit einem kleinen Turbanswulste, und darüber mit einer Zackenkrone bedeckt hat. Man erkennt die Copie daran, daſs sie unten, zur Linken, mit den Worten: B. Picart invenit et del. bezeichnet ist. Auch stehen diese Worte nicht auf der Einfassung, sondern unter derselben. Die Worte: et sculpsit und die Jahrzahl 1715, hat der Copist weggelassen.

POTTER, (Paul.) Der Kuhkopf. Von ihm selbst radirt.

Unter mehreren Copieen dieses sehr seltenen Blattes gibt es zwei, die betrüglich sind.

A. Die erstere führt weder Potters Namen, noch das Zeichen, welches einem V ähnlich ist, und das man rechter Hand, oben in der Ecke, sieht. Ferner der Halm, welcher aus dem Baumstamm, auf der Mittelhöhe der Platte, in einer Entfernung zweier Linien von der Linie,

die den Gegenstand einfafst, hervorsprofst; dieser Halm, sage ich, hat eine andere Gestalt. (Fig. 131.)

B. Die zweite Copie führt Potters Namen, und oben zur Rechten die Worte: A. Bartsch f., welche aber sehr klein geschrieben sind, und leicht übersehen werden können.

RAIMONDI, (Marc-Antonio.) Gott, welcher dem Noe die Arche zu bauen befiehlt. Nach Raphael.

Eine ziemlich betrügliche Copie, gestochen von einem Ungenannten, vielleicht von Marco Dente di Ravenna. Man erkennt sie an der Pflanze, welche unten in der Mitte, nahe am Rande der Platte, zu sehen ist. Diese Pflanze hat sieben gespitzte Blätter, statt dafs sie im Originale deren nur sechs hat.

Jesus an der Tafel im Hause Simons des Pharisäers. Nach Raphael.

Eine Copie, gestochen von einem Ungenannten. Man erkennt sie an dem Theile der Luft, welche man durch das Fenster der linken Seite sieht. Die Strichmassen, woraus die kleinen Wolken bestehen, haben eine andere Form. (Fig. 41.) Übrigens führt diese Copie das Täfelchen, wie das Original.

Maria auf der Stiege, die zum Tempel führt. Nach Raphael.

Eine ziemlich betrügliche Copie. Man erkennt sie an dem Wölkchen, welches oben zur Linken, über der einen der zwei heiligen Frauen, die über die Stiege hinaufgehen, zu sehen ist. Dieses Wölkchen hat eine andere Form. (Fig. 42.)

Die Abnehmung vom Kreuze. Nach Raphael.

A. Eine sehr genaue Copie. Sie hat unten einen Rand mit zwei lateinischen Distichen, welche also anfangen: Mortuus de cruce detrahitur u. s. w. Romae Ant°. Lafrery — Raphael urb. in. Da aber dieser Unterrand oft abgeschnitten ist, so können die Liebhaber leicht irre geführt werden: es ist demnach nothwendig, dafs sie die kleinen Kieselsteine beobachten, welche auf

der Erde, in der Richtung der zwei Nägel liegen. In dem Originalblatte zeigen sich fünf dieser kleinen Kieselsteine, statt daſs in dieser Copie deren nur zwei sind. Ferner, das Täfelchen unten zur Rechten, ist nur im Umrisse, und so fein angedeutet, daſs man Mühe hat, es zu bemerken.

B. Eine andere Copie. Sie ist ebenfalls sehr genau und eben so betrüglich, als die vorhergehende. Man sieht auf derselben das Täfelchen und die fünf kleinen Kieselsteine, wie auf dem Originale; aber man erkennt sie an dem vorletzten Berge im Hintergrunde, nahe bei dem linken Borde des Kupferstichs. (Fig. 54.) In dieser Copie B stehen auf dem erwähnten Berge nur zwei Häuser, statt daſs im Originale deren mehrere sich finden.

C. Eine andere sehr genaue Copie. Man unterscheidet sie an des Heilands linkem Arme, der nur im Umriſs, folglich unvollendet ist, so wie auch daran, daſs sie weder ein Täfelchen, noch sonst ein Zeichen hat. Einige schreiben diese Copie dem de Musi, andere dem Marco Dente zu.

Die auf Wolken sitzende Mutter Gottes. Nach Raphael.

Copie mit Raimondi's Täfelchen. Der Raum zwischen den Strahlen der Glorie, womit Maria umgeben ist, und zwischen dem kleinen Wölkchen, worauf das Jesuskind seinen rechten Fuſs setzt, ist nur eine Linie breit, statt daſs im Originale derselbe Zwischenraum sechs Linien hat.

Die Mutter Gottes mit der Wiege. Nach Raphael.

Eine der betrüglichsten Copieen, die es gibt, und die immer, selbst von den geübtesten Kennern, mit dem Originale verwechselt wird. Inzwischen übertrifft Letzteres dieselbe durch einen schöneren Ausdruck in den Köpfen, und eine gröſsere Reinheit in den Umrissen und Extremitaten. Alles Übrige des Stiches ist vollkommen in der Copie, wie im Originale, und die Abweichungen, durch welche man die Copie unterscheiden kann, selbst dann, wenn man keine Gelegenheit, sie zu vergleichen hat, sind in geringer Zahl, und die folgenden: (Siehe Fig. 43.) Der Rand des Beckens A, welcher im Originale ganz weiſs ist, hat in dieser Copie einige Schattenstriche. Der Rand des Beckens B im Gegentheile, weiſs in der Copie, ist im Ori-

ginale auf einer Seite mit drei Strichen versehen. Die sieben ersteren erhabenen Ovale C am Becken, im Originale mit schiefgezogenen Strichen bedeckt, sind es in der Copie mit wagerechten. Die linke Hand der alten Frau, welche hinter Maria steht, hat einige Lichter, statt daſs sie im Originale durchaus mit Strichen bedeckt ist. Übrigens ist diese Copie, wie das Original, mit dem Täfelchen bezeichnet. Ich bin sehr versucht zu glauben, daſs sie von Marco Dente di Ravenna gestochen sey.

Der heil. Johann Baptist. Nach F. Francia.

Eine gute Copie. Die kleine Rundung in der Gestalt eines Augapfels, die man im Originale gegen den oberen Theil des Baumstammes, nahe bei des Heiligen Zeigefinger sieht, findet sich in der Copie nicht; und der obere Ast des Baumes bildet eine Gabel, indessen er im Originale nicht diese Form hat. (Fig. 46.)

Die Marter der heiligen Felicitas. Nach Raphael.

A. Eine betrügliche Copie, welche oft mit dem Originale verwechselt wird. Sie führt Raphaels und Marco-Antonio's Namen. Die wesentlichsten Zeichen, woran man sie erkennt, sind folgende:

1. Man sieht an der heil. Felicitas das rechte Ohr, statt daſs man im Originale nicht die mindeste Spur davon gewahr wird.

2. Der Palmzweig, den der Engel über der Heiligen in die Höhe hält, hat nur sieben Blätter, statt daſs er im Originale deren acht hat.

3. Die Ferne zeigt nur ein einziges Dorf, nämlich jenes unter dem Engel, statt daſs man im Originale zwei Dörfer sieht, nämlich jenes unter dem Engel, und ein zweites etwas gegen die linke Seite, unmittelbar über dem Haupte der heil. Felicitas.

4. Der Raum zwischen dem linken Rande des Kupferstiches und der ersten Säule ist weiſs gelassen, statt daſs man im Originale die Fortsetzung des Hintergrundes sieht, die an dieser Stelle eine Mauer, und in der Copie einen Hügel darbiethet.

B. Eine andere Copie.

Sie ist weniger betrüglich als die vorhergehende, aber noch immer so genau, daſs minder geübte Liebhaber

sich daran irren können. Der Palmzweig, den der Engel hält, hat acht Blätter, wie im Originale, aber das oberste dieser Blätter, welches im Originale ganz weifs ist, kommt in dieser Copie wie gespaltet vor, und hat fast die Form von zwei Blättern. (Fig. 77.)

Jesus Christus. Aus der Folge der kleinen Heiligen. Ohne Zeichen.

A. Gute Copie. Der Heiligenschein um den Kopf des Heilands ist nur durch einen einfachen Zirkelstrich ausgedrückt, statt dafs auf dem Originalblatt in diesem Zirkel eine Art von Kreuz sich findet. Ohne Zeichen. Man liest im Unterrande: Salvator mundi.

B. Eine andere Copie in dem Sinne des Originals. Sie ist gleichfalls ohne Zeichen. Man erkennt sie an den schmalen Falten des Mantels, welche an dem rechten Schenkel und Beine des Heilands hinablaufen; diese Falten sind mit senkrechten Strichen schattirt, statt dafs sie im Originale weifs blieben. Der Heiligenschein ist mit dem Kreuze geziert, wie im Originale.

Der heil. Peter. Aus der Folge der kleinen Heiligen. Ohne Zeichen.

A. Copie, ebenfalls ohne Zeichen. Man erkennt sie an einem kleinen Schatten, welcher längst des Horizonts, zwischen dem Beine des Heiligen und dem Pfeiler zur Rechten sich befindet. Dieser Schatten, welcher blofs durch drei, mit der den Horizont bezeichnenden Linie, parallellaufende Striche ausgedrückt ist, findet sich im Originale nicht. (Fig. 47.) Im Unterrande steht: S. Petrvs.

B. Eine andere Copie, ebenfalls ohne Raimondi's Ziffer. Sie ist in Allem mit dem Originale übereinstimmend, mit Ausnahme eines kleinen Strichs, welcher in dem Pfeiler zur Rechten aus der beschatteten Seite in die lichte, ungefähr auf der Mittelhöhe dieses Pfeilers, herausragt, und in dieser Copie nicht zu sehen ist.

Der heil. Andreas. Aus der Folge der kleinen Heiligen. Mit Raimondi's Zeichen.

Copie, ebenfalls mit Raimondi's Zeichen. Der untere Theil des Heiligenscheines berührt den Mantel des Apostels, und der Umschlag des rechten Ermels berührt den zur Linken stehenden Pfeiler, statt dafs im Originale der Heiligen-

schein und der Umschlag des Ermels besagte Gegenstände nicht erreichen.

Der heil. Jacobus Major. Aus der Folge der kleinen Heiligen Mit Raimondi's Zeichen.

Copie, ebenfalls mit Raimondi's Zeichen. Unten zur Linken, innerhalb der Einfassung des Kupferstiches, liest man: S. JACBVS. Der Buchstab O ist über den Buchstaben CB hinzugesetzt.

Der heil. Johannes. Aus der Folge der kleinen Heiligen. Ohne Zeichen.

A. Copie, ebenfalls ohne Zeichen. Der Horizont ist höher, und der Theil des Mantels, den man unter der rechten Hand des Heiligen sieht, hat keine Verbrämung, (Fig. 48.) Im Unterrande liest man: S. JOANNES.

B. Eine andere Copie, ebenfalls ohne Raimondi's Zeichen. Der Schlagschatten, welcher im Originale unter dem linken Pfeiler sich findet, ist ausgelassen.

Der heil. Philipp. Aus der Folge der kleinen Heiligen. Mit Raimondi's Zeichen.

A. Copie, ohne Raimondi's Zeichen. Es ist ein Raum von einer halben Linie zwischen dem Ende des Kreuzes und dem oberen Rande der Platte, statt dafs im Originale das Ende des Kreuzes diesen Plattenrand berührt. Der Umrifs des lichten Theiles vom rechten Pfeiler, der im Originale bis an den Zeigefinger der linken Hand des Heiligen reicht, berührt in dieser Copie den dritten Finger. (digitum annularem.) Endlich der Horizont ist sechs Linien hoch, statt dafs er im Originale nur vier Linien Höhe hat. Man liest unten: S. PHILIPPVS.

B. Eine andere Copie. Sie führt Raimondi's Zeichen. Der untere Theil von des Heiligen Barte ist weifs, statt dafs im Originale dieser Bart mit einem Schatten bedeckt ist, welcher mit der den Bart umgebenden Kleidung gleiche Stärke hat. Man erkennt diese Copie auch an der schmalen Falte des Gewandes, die neben dem rechten Beine des Heiligen herabfällt, und dem Stabe die nächste ist; diese Falte ist ganz weifs, statt dafs sie im Originale mit senkrechten Strichen bedeckt ist.

Der heil. Bartholomä. Ohne Raimondi's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie, ebenfalls ohne Zeichen. Der Heilige hat um den Kopf einen Schein von ovaler Form, statt dafs im Originale dieser Schein von vollkommen runder Form ist. Im Unterrande liest man: S. BARTHOLOMEVS.

Der heil. Matthäus. Ohne Raimondi's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

A. Copie. Die zwei Enden der Draperie, welche über den Rücken des Heiligen fällt, überschreiten den Umrifs des lichten Theiles des Pfeilers, und das Ende des Beutels, welchen der Apostel in der Hand hält, berührt denselben, statt dafs im Originale diese Draperie-Enden und der Beutel den Umrifs des Pfeilers nicht berühren. (Fig. 49.) Im Unterrande liest man: S. MATHAEVS.

B. Eine andere Copie. Man erkennt sie an der Quaste der Draperie, die von dem rechten Arm des Heiligen herabhängt. Diese Quaste hat eine andere Gestalt. (Fig. 50.)

C. Eine andere Copie. Es fehlt eine kleine Falte unter dem Gürtel des Heiligen, die in der Figur (Fig. 51.) mit einem Sternchen bezeichnet ist.

Der heil. Thomas. Ohne Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

A. Copie, ebenfalls ohne Raimondi's Zeichen. Die rechte Hand des Heiligen überschreitet den Umrifs der beschatteten Seite des Pfeilers, statt dafs sie selbige im Originale nicht einmahl berührt. Im Unterrande liest man: S. THOMAS.

B. Eine andere Copie, ebenfalls ohne Zeichen. Die Haare, die über das Hinterhaupt des Heiligen hinabfallen, sind in der Copie weniger gekraust, als im Originale. (Fig. 78.)

Der heil. Simon. Ohne Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

A. Copie. Man erkennt sie an der Säge. Der Strich, welcher den Horizont des Fufsbodens bezeichnet, und im Originale auf die mittlere Höhe des vierten Zahnes der Säge fällt (von unten hinauf gezählt), fällt in dieser Copie auf die mittlere Höhe des dritten Zahns der Säge. (Fig. 44.) Man liest im Unterrande: S. SIMON.

B. Eine andere Copie. Der Strich des Horizonts fällt auf die Spitze des dritten Zahns der Säge. (Fig. 44.)

Der heil. Judas Thadäus. Ohne Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

A. Copie, ebenfalls ohne Zeichen. An der Hellebarte ist der untere konkave Theil des Beiles nur mit einem einzigen Striche ausgedrückt, statt daſs im Originale derselbe Theil mit zwei Strichen gegeben ist. (Fig. 45.)

B. Eine andere Copie, ebenfalls ohne Zeichen. Die untere Spitze des Beiles an der Hellebarte kommt in die Mitte von des Pfeilers lichtem Theile; statt daſs sie im Originale auf die Linie fällt, welche den Umriſs von des Pfeilers lichten Theile * ausmacht. Ferner, der Haken hinter dem Beile ist unten nur mit einem einzigen Striche gezeichnet; endlich ist die Stelle, wo der Stab in das Eisen hinein gesteckt ist, ** nicht bezeichnet. (Fig. 45.)

Der heil. Mathias. Ohne Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

A. Copie, ebenfalls ohne Zeichen. Der Heiligenschein um das Haupt des Apostels ist von ovaler Form, statt daſs er im Originale rund ist. Man liest im Unterrande: S. MATHIAS.

B. Eine andere Copie, ebenfalls ohne Zeichen. Der Heiligenschein ist rund wie im Originale, aber man erkennt diese Copie daran, daſs unter der minder beschatteten Seite des Pfeilers zur Linken kein Schlagschatten ist. (Fig. 62.)

Der heil. Paulus. Mit Raimondi's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

A. Eine Copie, gleichfalls mit dem Zeichen. Sehr betrüglich. Man erkennt sie bloſs daran, daſs der lichte Theil des rechter Hand stehenden Pfeilers ohne den zwei kleinen Strichen ist, die man im Originale auf der Mittelhöhe, in der Gegend des Griffes von dem Schwerte des Heiligen sieht. (Fig. 75.)

B. Eine andere Copie, ohne Raimondi's Zeichen. Man erkennt sie auch daran, daſs der Heiligenschein, welcher in dem Originale ein regelmäſsiges Oval darbiethet, nicht gut gerundet ist, sondern sowohl vorn als hinten fast eine Spitze zeigt.

Maria mit dem Jesuskinde, stehend in einer ovalen Stralensonne vorgestellt.

Copie nach dem zweiten Abdrucke, das ist, nach dem-

jenigen gestochen, welcher RAIMONDI's Zeichen führt, und worauf das zweite Oval vorkommt. Man erkennt diese Copie an dem Heiligenschein um Mariens Haupt. Dieser Schein reicht nicht bis an das zweite Oval der die Mutter Gottes umgebenden Stralensonne, statt daſs er im Originale dicht an selbiges anstöſst. (Fig. 55.)

Der Schutzengel. Mit RAIMONDI's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie. Der Heiligenschein um des Engels Haupt, welcher im Originale mit einem einzigen, rein gezogenen Striche gemacht ist, kommt in dieser Copie, gegen die linke Seite, mit zwei Strichen ausgedrückt vor, woran jedoch der inwendige schwächer ist. (Fig. 52.)

Der heil. Anton von Padua. Ohne Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

A. Copie. Sie führt unten zur linken RAIMONDI's Monogramm.

B. Eine andere Copie. Ohne Zeichen, aber man unterscheidet sie von dem Originale dadurch, daſs man auf selbiger den Schlagschatten zwischen dem zur Linken stehenden Pfeiler und dem Herzen nicht antrifft, welcher Schlagschatten in dem Originale und in der Copie A sich vorfindet. (Fig. 53.)

Der heil. Benno. Unten, in der Mitte, ist geschrieben: S. BEN. AB. RAIMONDI's Zeichen ist rechter Hand. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie. Der Name des Heiligen ist unten rechter Hand und also geschrieben: S. BE. N. AB. RAIMONDI's Zeichen fehlt ganz.

Der heil. Bernard. Unten zur Linken liest man S. BNAR, der Buchstab S steht über dem Buchstaben N. RAIMONDI's Monogramm ist unten gegen die Mitte, über des Dämons linkem Beine gestochen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie. Sie ist ohne RAIMONDI's Zeichen, der Name des Heiligen ist geschrieben, wie im Originale.

Der heil. Christoph. Ohne Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie. Unten zur Rechten ist geschrieben: S. CHRISTOPHORVS.

Der heil. Stephan. Raimondi's Zeichen ist unten zur Rechten. Aus der Folge der kl. Heil.

A. Copie, ohne Raimondi's Zeichen.

B. Eine andere Copie, ebenfalls ohne Zeichen. Unten zur Linken ist geschrieben: S. STEPHANVS.

Der heil. Franziskus von Assisi. Raimondi's Zeichen ist neben dem linken Rande des Kupferstiches, zwischen der rechten Hand des Heiligen und einer kleinen Baumgruppe gestochen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie, ebenfalls mit dem Zeichen. Man erkennt sie an einigen Sprüngen im Felsen oben zur Linken. Diese Sprünge sind von einer anderen Form. (Fig. 56.)

Der Erzengel Gabriel. Mit Raimondi's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie, ebenfalls mit dem Zeichen. Sie unterscheidet sich von dem Originale dadurch, daſs das Gewand von des Engels rechtem Schenkel fast ganz beschattet, und daſs darauf nur ein kleines Licht gegen die Weiche geblieben ist, statt daſs dasselbe im Originale fast ganz licht erscheint, und die Schatten nur bei dem Knie anfangen.

Der heil. Johannes der Täufer. Ohne Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

A. Eine ziemlich betrügliche Copie. Man erkennt sie an der Verschiedenheit der Grashalmen, welche man am Fuſse des Baumes zur Linken des Kupferstiches sieht. (Fig. 68.)

B. Eine andere Copie; man erkennt sie ebenfalls an den erwähnten Grashalmen. (Fig. 68.)

Der heil. Hieronymus. Ohne Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Eine sehr gute Copie. Der Umriſs des Felsen (in der Fig. 84 mit A bezeichnet) reicht bis an den Zeigefinger von des Heiligen linken Hand, statt daſs im Originale dieser Umriſs A bis an den Daumen dieser Hand reicht.

Der heil. Job. Mit Raimondi's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

A. Copie, ohne dem Zeichen.

B. Eine andere Copie. Sie führt das Zeichen, und ist sehr betrüglich. Man erkennt sie an dem zur Linken stehenden Pfeiler. Der minder beschattete Theil dieses Pfeilers ist im Originale gegen unten breiter, als der beschattete, statt dafs diese beiden Theile des Pfeilers in der Copie von fast gleicher Breite sind. (Fig 67. a.) Ferner ist im Originale der Buchstab B des Wortes IOB untér der grofsen Zehe des linken Fufses gestellt, statt dafs in dieser Copie der nämliche Buchstab B ein wenig mehr gegen die linke Seite gesetzt ist. (Fig. 67. b.)

Der heil. Joseph. Ohne Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie. Man liest unten zur Linken: S. IOSEPHVS.

Der heil. Laurentius. Mit Raimondi's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie. Sie ist sehr schön, und schwer vom Originale zu unterscheiden. Man erkennt sie daran, dafs der Strich des Horizonts, welcher im Originale unter den drei Vierecken des Rostes sich wegzieht, in dieser Copie nur unter einem einzigen dieser Vierecke zu sehen ist.

Der heil. Michael. Mit Raimondi's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie, ebenfalls mit dem Zeichen. Man erkennt sie an dem Theile der Schürze, welche den rechten Schenkel des Heiligen deckt. Diese Schürze, im Originale in neun Bänder getheilt, ist in dieser Copie nur in acht Bänder getheilt. (Fig. 60.)

Der heil. Lazarus. Mit Raimondi's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

A. Copie, ebenfalls mit dem Zeichen. Man liest: S. LAZARVS (der Buchstab Z ist verkehrt) auf dem viereckigen Steine, worauf der Heilige seinen linken Fufs gestellt hat.

B. Eine andere Copie. Sie ist ohne den Namen des Heiligen, und ohne Raimondi's Monogramm.

Nicolaus von Tolentin. Ohne Raimondi's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie. Man erkennt sie an dem Worte TOL, wo der Buchstab L nicht auf gleicher Linie mit den zwei Buch-

staben TO steht, sondern höher gestellt ist, nämlich TO. Ferner, die Sonnenstralen, die der Heilige hält, sind fast alle flammend, statt daſs sie im Originale wechselweise spitzig und flammend sind.

Der heil. Rochus. Ohne RAIMONDI's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Eine sehr genaue Copie, ebenfalls ohne Zeichen. Man erkennt sie an dem Heiligenschein. Dieser endet sich zwischen dem Haken und dem zweiten Knopfe des Pilgerstabs, statt daſs im Originale dieser Heiligenschein über den zweiten Knopf hinüberschreitet, und auf der Schulter des Heiligen sich endet (Fig. 61.)

Die h. Agnes. Mit dem Namen S. AGNES und RAIMONDI's Zeichen. Aus der Folge kl. Heil.

Copie, ebenfalls mit dem Namen der Heiligen und mit RAIMONDI's Zeichen. Dieses letztere ruht unmittelbar auf dem Schlagschatten des Bodens, statt daſs es im Originale von dem Schlagschatten etwas abgesondert ist. (Fig. 79)

Die heil. Anna und Maria mit dem Jesuskinde. RAIMONDI's Zeichen ist bloſs mit dem Buchstaben M ausgedrückt. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie Sie führt gar kein Zeichen Der Boden, welchen man im Originale weiſs sieht, ist mit kleinen Punkten ganz bedeckt.

Die heil. Apolonia. Ohne RAIMONDI's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie. Sie hat kein mit Worten zu erklärendes Merkmal; das einzige, wodurch man es von dem Originale unterscheiden kann, besteht in zwei Punkten auf dem lichten Theile zwischen der Nase und dem Schatten auf dem Backen der Heiligen. Diese zwei Punkte finden sich in der Copie nicht. (Fig. 80)

Die heil. Catharina. Ohne RAIMONDI's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie. Man erkennt sie an einer der Extremitäten der Haare, welche von der linken Schulter der Heiligen herabwallen. Diese Haare sind anders gekrümmt. (Fig 63.)

Die heil. Helena. Mit RAIMONDI's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie, ebenfalls mit dem Zeichen. Man erkennt sie an der Krone auf dem Haupte der Heiligen. Diese Krone hat nebst den fünf höheren Spitzen auch noch vier andere, welche niedriger sind, statt daſs im Originale nur drei dieser niedrigeren Spitzen vorhanden sind, jene über dem Buchstaben A (in der 83. Fig.) fehlt.

Die heil. Lucia. Ohne Raimondi's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie. Der Kopf der Heiligen ist mit einem Scheine umgeben, statt daſs im Originale kein Schein zu sehen ist. Der Buchstab L des Wortes LVCIA ist unmittelbar unter der zweiten Zehe des rechten Fuſses der Heiligen gestellt, statt daſs im Originale es der Buchstab S ist, der unter dieser Zehe steht.

Die heil. Margaretha. Mit Raimondi's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

A. Eine sehr schöne Copie. Sie unterscheidet sich bloſs dadurch, daſs sie ohne Raimondi's Zeichen ist.

B. Eine andere Copie. Sie führt Raimondi's Zeichen. Man erkennt sie daran, daſs der Strich, welcher den Horizont bezeichnet, von dem rechten Pfeiler bis gegen die linke Seite unter dem Schwanz des Drachens fortgeführt ist, statt daſs man im Original und in der Copie A. diesen fortgeführten Strich nicht bemerkt. (Fig. 64.)

Die heil. Martha. Mit Raimondi's Zeichen. Mitten unten der Name S. MARTA. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie, ebenfalls mit dem Zeichen. Man erkennt sie an dem Buchstaben S, welcher vor dem Worte MARTA steht. Dieser Buchstab S ist von der Klaue des Dämons weiter entfernt als im Originale, wo er dicht neben dieser Klaue, aber etwas weiter von dem rechten Fuſse der Heiligen, entfernt ist. (Fig. 65.)

Der Tod. Mit Raimondi's Zeichen. Aus der Folge der kleinen Heiligen.

Copie, ebenfalls mit dem Zeichen. Man erkennt sie an der Kniescheibe des rechten Beines, welches weniger bestimmt als in dem Originale angegeben ist. (Fig. 85.)

Lucretia. Nach Raphael.

Copie eines Ungenannten von geringem Verdienste.

Der Circumflex auf dem Buchstaben ω des Wortes HAI-CXPωC fehlt. Die Mauer jenseits der Bäume, womit der Hintergrund zur Rechten geziert ist, hat Schuſsscharten, (Fig. 57) statt daſs im Originale diese Mauer gerade, und zum Theil durch die Bäume versteckt ist.

Diese Copie ward in der Folge von einem geschickten Kupferstecher retuschirt, welcher die Schatten in Harmonie brachte, und die Arbeit mit einem verständigen Grabstichel überging. Man erkennt die Abdrücke der retuschirten Platte an einer Falte der Draperie auf dem rechten Knie der Lucretia. Diese Falte, weiſs im ersten Abdruck, ist im retuschirten mit Schatten bedeckt. (Fig. 58.)

Cleopatra. Nach Raphael.

A. Eine ziemlich betrügliche Copie. Man erkennt sie an einer Falte des Kissens, (in der Fig. 59 mit zwei A bezeichnet), welche sich im Originale nicht befindet.

B. Eine andere Copie. Man erkennt sie daran, daſs der Schlange Kopf im Profil ist, statt daſs man ihn im Originale, wie in der Copie, von oben sieht.

Alexander, welcher Homers Bücher verwahren läſst. Nach Raphael. Unten ist Raimondi's Täfelchen, aber ohne dessen Monogramm.

Eine sehr gute Copie eines Ungenannten. In dem Täfelchen steht: Rafa. Vrb. inu e.

Tanz der Amoren. Nach Raphael. Ohne Zeichen.

A. Sehr betrügliche Copie. Man erkennt sie an dem Schlagschatten auf dem Erdboden zwischen den Beinen der vordersten Amoren zur Rechten. Dieser Schlagschatten ist mit Strichen gekreuzt, die einen dem Originale entgegengesetzten Sinn haben. (Fig. 69.) Diese Copie dürfte wohl von Marco Dente seyn.

B. Eine andere Copie in dem Sinne des Originals. Sie ist ziemlich genau. Der Schlagschatten zwischen den Beinen der oben erwähnten zwei Amoren ist, wie im Originale gekreuzt, (Fig. 69.) aber man erkennt diese Copie an einer Verschiedenheit, welche sich an dem Gefieder von dem rechten Flügel desjenigen Amors findet, welcher zur Rechten dem Zuschauer der nächste ist. (Fig. 72.)

C. Eine andere Copie. Man erkennt sie daran, daſs

der Hintergrund, weiſs im Originale und in den Copieen A und B, in dieser Copie C mit senkrechten Strichen bedeckt ist.

Das Urtheil des Paris. Nach Raphael.

Copie, von Marco Dente, mit so viel Kunst und Fleiſs gestochen, daſs minder geübte Kenner sich leicht an derselben irren können. Die wesentlichsten Veränderungen sind folgende: Bei Untersuchung der Figur der Göttin, welche oben zur Rechten des Blattes der Diana gegenüber sitzt, bemerkt man, daſs die Umrisse des Hinterhaupts und des Nackens förmlich bezeichnet sind, statt daſs in dieser Copie die Umrisse der erwähnten beiden Theile durch den Rand der Platte abgeschnitten erscheinen. (Fig. 70. Lit. A.) In der Copie ist der Buchstab N des Wortes INVEN. unmittelbar unter dem Buchstaben R des Wortes VRBI gesetzt, statt daſs dieser Buchstab N im Originale ein wenig mehr zur Linken steht. (Fig. 70. Lit. B.) Ein wesentlicher Unterschied zeigt sich auch in einigen Grashalmen, die man unten zur Rechten unter dem linken Knie des Fluſsgottes sieht. In der Copie sind fünf dieser Halmen fast auf gleiche Weise gebogen, haben gleiche Länge und sind gleich weit von einander entfernt, statt daſs auf der Originalplatte diese Halmen in Ansehung ihrer Länge, ihrer Gestalt und ihrer Zwischenräume mehr Abwechselung haben. (Fig. 70. Lit. C.)

Es ist zu bemerken, daſs diese Copie, welche auf eine besondere Platte gestochen ist, fast allgemein für die Originalplatte des Marc-Antonio, und als von Franz Villamena retuschirt, ist angesehen worden.

Der Parnaſs. Nach Raphael. Mit dem Zeichen.

A Copie, ebenfalls mit dem Zeichen. Die Saiten an Apollo's Leyer, unter dem kleinen Finger der Hand dieses Gottes, sind sieben an der Zahl, statt daſs im Originale auf derselben Stelle nur sechs sind.

B. Eine andere, ziemlich betrügliche Copie. Die Saiten der Leyer sind ebenfalls sechs an der Zahl, wie im Originale, aber man erkennt diese Copie daran, daſs längs des rechten Angels am Fenster der Schlagschatten, welchen man im Originale und in der Copie A sieht, nicht vorhanden ist. (Fig. 81.)

Die sitzende Venus, welche sich die Füſse abtrocknet. Nach Raphael.

Eine sowohl wegen der Schönheit der Zeichnung, als wegen der Genauigkeit des Stiches höchst merkwürdige Copie. Es ist schwer, den Stecher derselben zu errathen; ich würde glauben, daſs sie von Raimondi selbst herrühre, wenn ich mich bereden könnte, daſs dieser Künstler jemals sich selbst copirt habe. Sie steht mit dem Originale in demselben Verhaltniſs, wie der Bethlehemitische Kindermord des Marco Dente mit demselben, von Raimondi gestochenen Gegenstande; es ist daher möglich, daſs gegenwärtige Copie der Venus gleichfalls von Marco Dente herkommt. Man erkennt sie an der Abwesenheit der Falze in den Brettern, woraus der Sitz der Venus zusammengesetzt ist, und die man in dem Originale längs und neben dem Tuche sieht, womit Venus sich abtrocknet. (Fig. 76.)

Die Weinlese. Nach Raphael.

Eine sehr genaue Copie, gestochen von einem alten Meister, dessen Grabstichel sich jenem des Raimondi nähert, als dieser in seiner gröſsten Stärke war. Diese Copie ist von einer solchen Vollkommenheit, daſs sie oft für das Original genommen wird. Man erkennt sie daran, daſs unten, zur Rechten, eine Schnecke sich findet, die im Originale nicht vorhanden ist.

Pallas. Nach Julio Romano, vielleicht nach Raphael.

Eine höchst genaue Copie, die man gar leicht mit dem Originale verwechseln kann. Man erkennt sie daran, daſs der Stab der Lanze ohne seinem Eisen ist.

Galathea. Nach Raphael.

A. Eine ziemlich betrügliche Copie. Man erkennt sie an den Enden der langen Locke von Galatheens Haaren, welche über die flatternde Draperie hinausgehen. Zwei Enden dieser Haare bilden im Originale eine dem Buchstaben ꝺ ähnliche Figur, statt daſs in dieser Copie man an ihrer Stelle ein Haar von der Form eines verkehrten S sieht. (Fig. 73.) Diese Copie galt immer für die Originalplatte, welche von Fr. Villamena wäre retuschirt worden, dennoch ist gewiſs, daſs sie von einer besonderen Platte herrührt, und daſs der Stich derselben einer Arbeit des Villamena nicht gleich sieht.

B. Eine andere Copie. Die Stelle, wo sich das Täfelchen befindet, ist weiſs ausgespart, und die Enden von Galatheens Haaren sind anders gestaltet, als jene des Originals und der Copie A. (Fig. 73.) Diese Copie steht der obigen weit nach.

Trajan zwischen der Stadt Rom und dem Siege. Nach einem antiken Basrelief.

Eine Copie. Obschon sie leicht zu erkennen ist, weil sie dem Originale sehr weit naehsteht, so ist es doch nöthig, minder geübte Liebhaber auf den schwarzen Grund, oben zur Linken, aufmerksam zu machen. Dieser Grund ist im Originale mit drei Schraffirungen gemacht, statt daſs er in der Copie nur mit zwei Schraffirungen bewirkt ist. (Fig. 71.)

Die christliche Liebe. Nach Raphael.

Copie. Man erkennt sie daran, daſs Raimondi's Monogramm eine andere Form hat. (Fig. 82.)

Die Stärke. Nach Raphael.

Eine sehr genaue Copie. Man erkennt sie daran, daſs sie Raimondi's Monogramm nicht führt.

Die Klugheit. Nach Raphael.

Eine Copie, gestochen von einem nicht besonders geschickten Ungenannten, welcher dennoch Raimondi's Monogramm beisetzte. Man erkennt sie daran, daſs der Schlagschatten den Arm der weiblichen Figur berührt, statt daſs im Originale ein Raum zwischen diesem Schlagschatten und dem oberen Theile des linken Armes ist.

Der Friede. Nach Raphael.

Copie eines Ungenannten von geringem Verdienste. Es findet sich ein Unterschied an den ersten Enden der flatternden Haare des Weibes. (Fig. 66.)

Die zwei Cariatyden mit dem Rauchfäſschen. Nach Raphael.

Eine sehr gute Copie. Sie ist ohne dem Täfelchen und ohne einem anderen Zeichen.

Der Triumph, in Italien il Tito genannt. Angeblich nach A. Mantegna.

Eine sehr betrügliche Copie, welche oft für das Ori-

ginal gehalten wird. Man erkennt sie nur, wenn man sie mit dem Originale vergleicht. Nebst verschiedenen kleinen Abweichungen sind folgende die bemerkbarsten. Im Originale ist das kleine Viereck mitten in den Zierathen des Schildes, den der auf dem linken Vorgrunde stehende Mann hält, weifs, statt dafs in dieser Copie dieses kleine Viereck mit einer Rose ausgefüllt ist. (Fig. 74. Lit. A.) Ferner, hat der Schwanz des Drachen, womit der Helm des zur Rechten, neben dem einen Lorbeerkranz haltenden Weibe, stehenden Kriegers geziert ist, eine andere Gestalt. Im Originale schliefst sich eine der Biegungen dieses Schwanzes an den Helm an, statt dafs in der Copie zwischen dem Helm und dieser Biegung ein Zwischenraum ist. (Fig. 74. Lit. B.)

Diese Copie ist in der Folge durch einen wenig geschickten Ungenannten retuschirt worden. Man erkennt den retuschirten Abdruck an den Löchern, welche sich längs der vier Ränder der Platte zeigen, und wovon sieben oben, sechs unten, drei zur Linken, und zwei zur Rechten sind. Diese Löcher lassen vermuthen, dafs die Platte ehemals vergoldet, und auf irgend einem Meuble angenagelt war.

RAPHAEL SANZIO. Siehe: Sanzio.

REMBRANDT. Rembrandt zeichnend dargestellt. Hoch 5 Z. 11 Lin. Breit 4 Z. 9 Lin.

Copie, welche sich dadurch unterscheidet, dafs auf dem Papiere, welches auf dem Buche liegt, keine Schraffirungen sind, wie in dem dritten und vierten Abdrucke des Originales, und dafs das Kleid, im Allgemeinen, weniger mit Strichen bedeckt ist.

Adam und Eva. Hoch 6 Z. 2 Lin. Breit 4 Z. 4 L.

Eine sehr betrügliche Copie. Man erkennt sie an einigen Blättern des Baumes, die unmittelbar über Adams Kopfe sind. (Fig. 112.)

Jacob, welcher den Tod seines Sohnes Joseph beweint. Hoch 4 Z. Breit 3 Z.

Eine sehr betrügliche Copie, welche sich dadurch unterscheidet, dafs die zwei Nagelköpfe fehlen, welche man im Originale an dem einen Ende des auf der Thüre befestigten Querbretes sieht.

Lazars Auferweckung. Rt. van Ryn fec. Hoch 13 Z. 8 Lin. Breit 9 Z. 5 Lin.

Eine sehr betrügliche Copie, gestochen von de Non, nach dem vierten Abdrucke des Originals. Man erkennt sie an einem senkrechten Striche, welcher nach dem Buchstaben f hinzugefügt ist, und sich auf dem Originale nicht befindet (Fig. 98.)

Der gute Samaritaner. Rembrandt inventor et fecit 1633. Hoch 9 Z. Breit 7 Z. 5 Lin.

Eine ziemlich betrügliche Copie nach dem dritten Abdrucke des Originals. Statt der Jahrzahl und Rembrandt's Namen liest man am Rande zur Rechten Rembrant van Ryn in ventor, zur Linken S. Savri excud. Der Copist hat einen Vogel ausgelassen, den man in der Luft sieht, bei einem anderen Vogel, welcher auf einem Baumaste, oben zur Rechten, sitzt. Daran unterscheidet man leicht die Copie von dem Originale, selbst auf einem Abdrucke ohne Unterrand, welcher gewöhnlich abgeschnitten wird, vielleicht um die Käufer zu täuschen.

Der liegende Amor. Breit 4 Z. 4 Lin. Hoch 3 Z. 4 Lin.

Eine betrügliche Copie. Man erkennt sie an einem Zickzack, daſs rechter Hand, gegen unten, sich zeigt, und im Originale sich nicht findet. (Fig. 95.) Diese Copie hat einen kleinen Unterrand von 2 Linien Höhe, und auf einem eben so breiten Oberrand sieht man die Nummer 130, welche diejenige von Gersaint's Katalog ist. Allein diese zwei Ränder sind gewöhnlich abgeschnitten, und es ist sodann die Copie schwer zu erkennen.

Ein mit einem Weibe gehender Bauer. Hoch 2 Z. 4 Lin., Breit 1 Z 9 Lin.

Eine betrügliche Copie, gestochen von le Gros. Man erkennt sie daran, daſs der Umriſs des vorn aufgeschürzten Rockes der Bäuerin fast kaum sichtbar ist, statt daſs im Originale dieser Umriſs durch einen ziemlich bestimmten, obgleich in der Mitte unterbrochenen Strich ausgedrückt ist. (Fig. 97. A.)

Das Schwein. Rembrandt. f. 1643. Breit 6 Z. 7 Lin. Hoch 5 Z. 4 Lin.

Eine betrügliche Copie. Die Platte ist breiter, denn sie miſst 6 Z. 10 Linien in die Breite. Der Schlagschatten

über dem Kopfe des Greises zieht sich bis zu der Ecke fort, welche von der oberen Grenze der Platte, und dem senkrechten Striche neben dem linken Rande bestimmt wird, statt daſs im Originale dieser Schlagschatten nur die Hälfte dieses Raumes zwischen besagter Ecke und dem Kopfe des Greises einnimmt.

Der kleine schlafende Hund. Breit 3 Z. Hoch 1 Z. 6 Lin.

Eine äuſserst betrügliche Copie. Folkema, der sie stach, legte alle mögliche Vollkommenheit darein, dergestalt, daſs man sie als ein wahres Meisterwerk ansehen kann. Wenn man sie mit dem Originale vergleicht, so erkennt man sie daran, daſs sie mit mehr Nettigkeit gestochen, und reiner ausgedrückt ist. Diejenigen, die nicht in der Gelegenheit sind, diese Vergleichung anzustellen, können leicht damit betrogen werden; es ist daher nothwendig, daſs sie die Ecke oben zur Linken, und jene unten zur Rechten genau untersuchen. In der ersteren Ecke erstreckt sich der Schatten auf der Copie bis zum äuſsersten Ende der Platte, statt daſs auf dem Originale an dieser Stelle etwas Weiſs sich findet. In der Ecke unten zur Rechten sieht man auf der Copie einige Striche, welche eine Art von Grasblättern bilden (Fig. 117), und welche von den auf dem Originale an der nämlichen Stelle befindlichen unterschieden sind.

Ein Bauer in zerlumpter Kleidung, mit beiden auf den Rücken gelegten Armen. Hoch 3 Z. 5 Lin., Breit 2 Z. 6 Lin.

Copie des zweiten Abdrucks. Sie ist von le Gros geäzt. Man erkennt sie daran, daſs die kleinen diagonalen Striche, welche man in dem Originale unten zur Rechten sieht, hier sich nicht finden. (Fig. 99.)

Ein auf einem Erdhügel sitzender Bettler. Rt. 1630. Hoch 4 Z. 3 Lin., der Unterrand von 3 Linien eingerechnet Breit 2 Z. 7 Lin.

Eine sehr betrügliche Copie. Selbst mit dem Originale verglichen, kann sie der geübteste Kenner nur mit Mühe, und nach genauer Untersuchung von dem Originale unterscheiden. Man muſs einige kleine Striche am Rande des Mantels beobachten, unter der Stelle, wo dieser zugeknüpft ist. (Fig. 96 Lit. A) Diese kleinen Striche, deren in der Copie vier an der Zahl sind, gleichen einem i und

einem m, statt daſs im Originale nur zwei Striche sich finden, welche ein n bilden.

Der Mönch im Getreidfelde. Breit 2 Z. 5 Lin. Hoch 1 Z. 10 Lin.

Eine ziemlich betrügliche Copie. Man unterscheidet sie durch einen Strich, welcher unten über die ganze Breite sich zieht; allein da dieser Strich abgeschnitten seyn könnte, so ist es nöthig, die Ecken rechter Hand, sowohl die obere als die untere, zu untersuchen, weil sich dort einige Veränderungen befinden. (Fig. 100.)

Der pissende Mann. Rt. 1630. Hoch 3 Z. 1 Lin. Breit 1 Z. 10 Lin.

Eine ziemlich betrügliche Copie. Man erkennt sie an den leichten Strichen unter dem rechten Fuſse des Mannes. (Fig. 120.)

Die Landschaft mit dem Wagen. Breit 6 Z. 7 Lin. Hoch 2 Z. 4 Lin.

Eine betrügliche Copie. Man erkennt sie an einem der Breter der an der Ecke des Hauses, neben den Pferden, befindlichen Umzäunung. (Fig. 119.)

Landschaft, genannt der Canal. Breit 7 Z. 10 Lin. Hoch 2 Z. 11 Lin.

Eine sehr betrügliche Copie, gestochen von Richard Wilson. Sie unterscheidet sich von dem Originale durch die Spitze des Mastbaums des mit einem Segel versehenen kleinen Schiffes. (Fig. 113.)

Die Baumgruppe. Rembrandt f. 1652. Breit 7 Z. 10 Lin. Hoch 4 Z. 7 Lin.

Eine ziemlich betrügliche Copie, radirt von Richard Wilson. Man erkennt sie daran, daſs sie nur 7 Z. 10 Lin. breit ist.

Der Steg. Aeuſserst selten. Breit 7 Z. 8 Lin. Hoch 2 Z. 10 Lin.

Eine Copie, radirt von Franz Basan, die dadurch leicht erkannt wird, daſs sie nur 7 Z. 4 Lin. breit ist.

Die Landschaft mit den Pallisaden. 1659. Höchst selten. Breit 7 Z. 6 Lin. Hoch 2 Z. 9 Lin.

Eine Copie, radirt von Franz Basan, die dadurch erkannt wird, daſs sie nur 7 Z. 4 Lin. breit ist.

Die unvollendete Landschaft mit 1659 und einem Monogramm bezeichnet, welches den Namen PAUL VAN RYN bildet. (Fig. 123) Breit 6 Z. Hoch 3 Z. 4 Lin.

Copie von FRANZ BASAN radirt. Sie ist dadurch kennbar, daſs darauf das Monogramm ausgelassen ist.

Renier Ansloo. REMBRANDT f. 1641. Hoch 7 Z. Breit 5 Z. 11 Lin.

Eine der schönsten und betrüglichsten Copieen, welche jemahls nach Kupferstichen sind gemacht worden. Man schreibt sie dem SALOMON SAVEY zu. Sie hat unten vier holländische Verse: Siet Ansloos beeltnis — — als harder steedts verlaten. Diese treffliche Copie ist sehr selten, besonders in einem unbeschnittenen Abdrucke; denn um damit leichter zu betrügen, hat man davon oft den Unterrand, der die holländischen Verse enthält, abgeschnitten. Dieserwegen muſs man die zwei andern Kennzeichen, welche sie vom Originale zu unterscheiden helfen, untersuchen. Diese bestehen darin, erstens: daſs der Raum zwischen der Lehne des Armstuhls, anf welchem Ansloo sitzt, ungefähr 18 Linien miſst, statt daſs derselbe Raum in dem Originale nur beiläufig 9 Linien hat, wodurch also die ganze Breite der Copie von 6 Z. 7 Linien ist. Zweitens: daſs in der Copie die Quaste unten am Lehnstuhl mit Kreuzschraffirungen stark bedeckt ist, statt daſs die im Originale bloſs eine einfache Schraffirung zeigt.

Utenbogaerd, genannt der Goldwäger. REMBRANDT f. 1639.

A. Copie, gestochen von WILHELM BAILLIE. Man liest im Unterrande: — — — — — Scilicet improbae

Crescunt divitiae. Zur Rechten ist BAILLIE's Monogramm, aus den in einander geschlungenen Buchstaben B und W zusammengesetzt. Da es aber von dieser Copie Abdrücke vor der Schrift gibt, die man von dem Originalblatte nicht leicht unterscheidet, so ist es nöthig, daſs man den Geldsack untersucht, den der Goldwäger dem vor ihm knieenden Jungen übergibt. Auf dem Originalblatte ist oben am Sacke eine Falte, die die Gestalt einer umgekehrten 3 hat, statt daſs sie in BAILLIE's Copie einer 5 gleicht. (Fig. 101.)

B. Eine andere Copie, gestochen von Jacob Hazard. Sie unterscheidet sich von dem Originale und der Copie A dadurch, dafs in dem Buche keine Zeilen zu sehen sind.

Der grofse Coppenol. Hoch 12 Z. 5 Lin. Breite 10 Z. 5 Lin.

Franz Basan machte von dem ersten Abdrucke mit dem weifsen Grunde eine Copie, welche freilich nicht dem Geiste des Originales nahe kommt, aber minder geübte Liebhaber in Verlegenheit setzen könnte. Sie ist nur 12 Zoll hoch, statt dafs das Original 5 Z. 5 L. mifst. Der Nagel des Daumens an der rechten Hand ist ausgedrückt, statt dafs er es im Originale nicht ist. (Fig. 103.)

Derselbe Kupferstecher setzte auf die Platte, nachdem er davon eine hinlängliche Anzahl von Abdrücken gemacht hatte, den sshwarzen Grund dazu, um den zweiten Abdruck des Originals nachzuahmen. Auch diesen erkennt man an dem Nagel des Daumens der rechten Hand, welcher schmäler ist, als derjenige auf dem Originale mit dem schwarzen Grund. (Fig. 103.)

Der Burgermeister Six. Unten, in einem sehr schmalen Rande liest man: IAN SIX. AE. 29 — Rembrandt f. 1647.

Unter mehreren Copieen, die man von diesem Blatte gemacht hat, nähert sich jene des Franz Basan dem Originale am meisten. Der Name IAN SIX. AE 29 ist nicht darauf, aber ganz unten am Rande, welcher 1 Z. 4 Lin. hoch ist, liest man mit sehr feiner Schrift: I. Six bourguemestre de Hollande. Basan liefs auch einige Striche aus, die im Originale auf dem oberen Theile des Fensters zu sehen sind. (Fig. 121.)

Der dritte orientalische Kopf. Rembrandt Venetiis. 1635. Hoch 5 Z. 10 Lin. Breit 5 Zoll.

Basan hat von diesem Kupferstiche eine sehr betrügliche Copie gemacht. Man erkennt sie an dem ersten Charakter, welcher sich vor dem Worte Venetiis befindet. (Fig. 104.)

RENI, (Guido) Maria mit dem Jesuskinde. In einer Rundung, welche 5 Z. 8 Lin. im Durchmesser hat, und mit drei Zirkeln eingefafst ist.

Eine sehr betrügliche Copie. Man liest im Unterrande zur Linken: Guido Reni inu. Da man aber durch einen Abdruck, von welchem der Rand abgeschnitten wäre, sich irre führen lassen könnte, so ist es nöthig, den Heiligenschein um Marien zu untersuchen. In der Copie ist dieser Heiligenschein mit einem einzigen Striche ausgedrückt, statt dafs er im Originale zur Rechten mit einem Doppelstrich gegeben ist. (Fig. 86.)

Die heil. Familie. Maria mit dem Jesuskinde, der kleine heil. Johannes, die heil. Elisabeth und der heil. Joseph. Oben zwei Engel, welche Blumen streuen.

Eine Copie, gestochen, nach aller Wahrscheinlichkeit, von einem der Schüler des Guido, welcher wohl L. Loli seyn könnte. Man unterscheidet sie durch den Umrifs der Wolken, welche in der Richtung mit der Stirne des heil. Josephs gesehen wird. Dieser Umrifs reicht im Originale bis zu dem linken Fufs des einen der Engel, statt dafs in der Copie zwischen diesem Umrisse und des Engels Fufse ein beiläufig 3 Linien breiter Raum ist. (Fig. 87.)

Eine heil. Familie. Der kleine heil. Johannes küfst Marien die Hand. Der heil. Joseph stützt sich auf seinen rechten Arm.

Eine sehr genaue Copie, die man daran erkennt, dafs der Name Guido Reni zur Rechten auf der Wiege, geschrieben ist.

Der heil. Hieronymus.

Eine ziemlich betrügliche Copie. Es sind in selbiger einige Striche, die ein Wölkchen bezeichnen, ausgelassen, und die man im Originale oben zur Rechten, zwischen zwei Ästen eines Gesträuches bemerkt. (Fig. 88.)

SAENREDAM, (Johann.) Andromeda. J. Sanreda. sculps. A°. 1601. Nach H. Goltzius.

Eine sehr genaue und gut gestochene Copie eines Ungenannten. Sie ist bezeichnet: HG Inuent.

Die vier Jahrszeiten, durch Kinder vorgestellt. Eine Folge von vier Blättern. Nach H. Goltzius.

Copieen dieser vier Blätter, gestochen von einem Un-

genannten. Sie führen den Namen Goltzius, aber es ist weder Saenredam's Zeichen, noch das Zeichen eines anderen Kupferstechers darauf.

SANZIO, (Raphael.) Eine Sibylle. Vor ihr zur Linken ist ein Kind, welches eine Fackel hält. Helldunkel von zwei Platten. Gestochen von Hugo da Carpi.

Eine Copie. Die Fackel, welche das Kind hält, ist dreimal gebunden, statt daſs sie im Originale nur zweimal gebunden ist.

SCHONGAUER, (M.) Der heil. Antonius.

Eine ziemlich gute Copie. Man erkennt sie an der Abwesenheit der vier kleinen, abgesetzten Querstrichelchen, welche man im Originale in dem dreieckigen Raume zwischen der rechten Schulter des Heiligen und der Brust, und dem linken Arm desjenigen Dämons sieht, der mit einer Keule schlägt, und auf der linken Seite des Blattes zu oberst gestellt ist.

SIRANI, (Elisabeth.) Der heil. Eustachius.

Eine gute Copie eines geschickten Ungenannten. Man erkennt sie daran, daſs man auf einem, auf dem Vorgrunde zur Rechten liegenden Steine die Spuren der Worte: Elisabetha Sirani f., und der Jahrzahl 1655 gewahr wird. Da diese Spuren beweisen, daſs die Namen anfänglich deutlich ausgedrückt gewesen seyn, so hat man Grund zu glauben, daſs es von dieser Copie auch einen ersten Abdruck gebe, welcher von der Platte herrührt, bevor besagte Namen unterdrückt wurden, aber ich habe einen solchen ersten Abdruck niemals gesehen.

SOLIS, (Virgilius.) Das Pfingstfest, nach G. Pencz. Breit 2 Z. 8 Lin. Hoch 1 Z. 8 Lin.

Eine Copie, die man daran erkennt, daſs die untere Ecke der Platte zur Rechten weiſs ist, statt daſs im Originale sich dort ein Schatten findet, welcher von dem unteren Theile des auf dieser Stelle stehenden Apostels veranlaſst wird.

Die vier Jahrszeiten. Eine Folge von vier Bl. Breit 9 Z. Hoch 2 Z.

Sehr genaue Copieen, gestochen von einem Ungenannten. Man erkennt sie an einigen kleinen Abweichungen, nämlich:

Der Frühling. Das Wort Venus ist ganz ausgeschrieben, statt dafs es im Originale abgekürzt ist. Ven. 9.

Der Sommer. Der Kopf derjenigen Figur, welche die Hitze (Estus) vorstellt, zeigt sich im Dreiviertel-Profil, statt dafs er im Originale ganz im Profile ist.

Der Herbst. Man sieht auf dem Erdboden zwei Äpfel zwischen den zwei Füfsen der Figur, welche den Überflufs vorstellt, statt dafs im Originale diese zwei Äpfel hinter dem linken Fufse dieser Figur zu sehen sind.

Der Winter. Das Wort Saturnus ist so sbgebrochen: SA-TVR-NVS, statt dafs es im Originale auf folgende Art abgetheilt ist: SAT-VR-NVS.

Es gibt noch zweierlei andere Copieen dieser vier Blätter, aber in beiden ist des Künstlers Monogramm weggelassen.

Ein Bär, welcher sich gegen zwei Jäger und fünf Hunde vertheidiget. Breit 6 Z. 1 Lin. Hoch 1 Z. 5 Lin.

Eine ziemlich betrügliche Copie. Man erkennt sie daran, dafs der Jäger, welcher den Rücken kehrt, den Hut nicht mit den kleinen Federn geziert hat, die man im Originale vorn auf dem Hute desselben Jägers gewahr wird.

VICO, (Eneas.) Eine Frauensperson, welche gegen eine Eule die rechte Hand ausstreckt. Ohne Zeichen.

Eine sehr betrügliche Copie. Man erkennt sie daran, dafs der Mittelfinger, der Goldfinger und der kleine Finger der rechten Hand an einander gefügt sind, statt dafs im Originale diese drei Finger von einander getrennt stehen. Auf diese Copie, die man vermuthlich für das Original hielt, liefs ein Kunsthändler unten zur Linken folgende Worte stechen: Franc. Parm. inv. Aen. Vic. Parm. F. M. D. XLVIII. Con privileg. Ven.

WENZEL von OLMÜTZ. Der heil. Sebastian. Nach M. Schongauer's Kupferstich. Hoch 5 Z. 9 Lin. Breit 4 Z.

Eine ziemlich genaue Copie eines Ungenannten. Man

erkennt sie an den Ästen des dürren Baumes, woran der Heilige gebunden ist. In Wenzel's Originalblatte gehen diese Äste über den Strich, welcher den Gegenstand oben einschliefst, hinaus, in dieser Copie aber sind sie innerhalb dieses Striches.

ZAZINGER. Licht und Finsternifs. Duck dich, 1500.

Eine sehr betrügliche Copie, welche selbst von den geübtesten Kennern oft mit dem Originale verwechselt wird. Man erkennt sie daran, das der rechte Stab des Buchstaben M mit dem rundgebogenen Schwänzchen des Buchstaben Z zusammenhängt, statt dafs im Originale, zwischen diesen zwei Buchstaben ein Raum von beiläufig einer halben Linie ist. (Fig. 31.)



ZWEITER ANHANG.

ABDRÜCKE MIT VERÄNDERUNGEN.

Dieser zweite Anhang enthält ein Verzeichnifs solcher Veränderungen, welche auf Kupferplatten in dem Bildlichen des Gegenstandes vorgenommen worden sind. Diese Veränderungen sind von mancherlei Art, und zeigen sich:

1. In einem Zusatze, oder einer Wegnahme einer oder mehrerer Figuren und anderer Gegenstände.
2. An einer Wendung des Kopfes, oder Richtung einer Gliedmafse.
3. In der Kleidung, und was sonst dahin Beziehung hat, als Ordensketten, weiblichem Kopfputze u. s. w.
4. In einem Gesichstszuge auf dem Porträte.
5. In einer breiter oder schmäler gemachten, oder in einer neu hinzugefügten oder ganz unterdrückten Schattenmasse.
6. In den Wappenschilden auf dem Kupferstiche selbst, oder in dessen Unterrande.
7. In In- und Umschriften.
8. In Stellung der Künstlernamen u. s. w.

Als nicht für Kupferstiche mit Veränderungen angenommen, habe ich aus gegenwärtigem Verzeichnisse weggelassen:

1. Alle Abdrücke vor der Schrift, wenn sie von einer ganz vollendeten Platte herrühren, das ist, wenn nicht sonst nachher irgend eine Veränderung darauf vorgenommen worden ist.
2. Die Abdrücke von noch unvollendeten Platten, wenn diese Abdrücke nur solche sind, welche der Kupferstecher einzeln, von Zeit zu Zeit, während des Sti-

ches der Platte, um den Fortgang seiner Arbeit zu sehen, veranstaltet hat; denn dergleichen Abdrücke sind meistens einzig, und können also nicht als Gegenstände einer Vergleichung angenommen werden.

3. Abdrücke von bloſs retuschirten Platten, worauf auſser der Überarbeitung der Striche und Schatten sonst keine eigentliche Veränderung in dem Bildlichen gemacht worden ist.

4. Abdrücke, worin keine andere Veränderung als jene der Addresse vorkommt.

Diese letzteren vier Classen von Abdrücken sind in einer gewissen Hinsicht zwar auch Abdrücke mit Veränderungen, aber diese Veränderungen kommen bei einer so ungeheuern Menge von Kupferstichen vor, daſs die Verzeichnung derselben ganze Bände anfüllen würde. Wie es im Allgemeinen mit Abdrücken vor der Schrift, mit solchen, welche von retuschirten Platten herrühren, dann mit jenen, worauf Addressen sich befinden, zu halten sey, habe ich übrigens im ersten Bande unter den Paragraphen 312 — 321 ohnehin auseinander gesetzt.

Wie zahlreich auch gegenwärtiges Verzeichniſs der, zu Folge der gegebenen Ansicht, erklärten eigentlichen Abdrücke mit Veränderungen scheinen mag, so bin ich doch weit entfernt, es für vollständig ausgeben zu wollen; ich bin vielmehr überzeugt, daſs darin noch manche Lücke auszufüllen sey. Zwar hätte ich es erweitern und einer grösseren Reichhaltigkeit näher führen können, wenn ich darin manchen mir bisher unbekannten Artikel, den ich bei der eigends in dieser Absicht vorgenommenen, mühevollen Durchsuchung einer bedeutenden Zahl von Versteigerungskatalogen fast aller Sprachen auffand, ohne weiters hätte benützen wollen; da ich mich aber bald von den vielen theils unbestimmten, theils ganz unrichtigen Angaben dieser Kataloge überzeugt hatte, faſste ich den Entschluſs, wenige Fälle ausgenommen, keine anderen Abdrücke

mit Veränderungen in meinem Verzeichnisse aufzunehmen, als die ich selbst gesehen hatte, und wovon ich also deutliche und bestimmte Auskunft zu geben in Stand gesetzt war. Auch hier habe ich in den Fällen, wo durch wörtliche Auseinandersetzung die gehörige Deutlichkeit schwer oder gar nicht zu erwirken war, zu den am Ende dieses Bandes befindlichen Erklärungstafeln Zuflucht genommen.

Dieses Verzeichniſs ist, wie jenes der betrüglichen Copieen, nach den Namen der Kupferstecher alphabetisch geordnet. Nur allein die Helldunkel habe ich unter den Namen der Mahler, und zwar aus der Ursache angeführt, weil jene der Formschneider auf solchen Blättern öfters ganz fehlen, oder verschieden angesetzt sind.

ABDRÜCKE
MIT
VERÄNDERUNGEN.

ALBERTI, (Cherubin.)

Die Mutter Gottes, der h. Joseph, und die Hirten, welche das Jesuskind anbeten. Nach THAD. ZUCCARO, 1575. In zwei über einander zusammen zu fügenden Blättern.

1. Abdruck. Vor dem Engelchor.

2. Abdr. In dem oberen Theile des Kupferstiches ist ein Chor von Engeln, die ein Musikconzert machen. Mitten unten ist das Wappen des Pabstes Gregor XIII.

Die heil. Susanna. Nach ALEXANDER ALBERTI.

1. Abdr. Er kommt von der unbeschnittenen Platte. Hoch 10 Z. 3 Lin. Der Unterrand 5 Lin. Breit 7 Z. 3 Lin.

2. Abdr. Die Platte ist zur Rechten, zur Linken und unten abgeschnitten. Sie mifst nur 7 Z. 7 Lin. in die Höhe, und 5 Z. 9 Lin. in die Breite.

Ein Satyr, welcher eine auf einem Steine sitzende Weibsperson liebkoset.

1. Abdr. Der Huf an des Satyrs linkem Beine ist grofs, durch eine einzelne Linie getrennt, und dem Hufe eines Stiers ähnlich.

2. Abdr. Dieser Huf ist ein wenig kleiner, und durch eine schwarze Trennung in zwei spitzige Klauen, wie die eines Bockes, getheilt.

Neptun in einer Nische stehend, irrig Pluto unterzeichnet. Nach POLIDORO.

1. Abdr. Mit dem Namen CHERUB f.

2. Abdr. Die Worte CHERUB f. sind mit mehreren Grashalmen zugedeckt, welche durch sehr harte Grabstichelstriche ausgedrückt sind. Auch hat man unten einen Namen beigefügt, den ich Inig Cetio lese, der aber unbekannt ist.

Das Porträt des Dichters Peter Angeli de Barga.

1. Abdr. Mit dem Porträte dieses Dichters. Um das Oval, welches das Porträt einschliefst, liest man: Petrus Angelius Bargaesus ann. LXXII.

2. Abdr. Mit verschiedenen bedeutenden Veränderungen. Das Porträt des Dichters Peter Angeli ist ausgeschliffen, und mit jenem des Kaiser Matthias I. ersetzt. Unten hat man den Palmzweig und den Lorbeerkranz weggenommen, und mit Kriegstrophäen ersetzt.

Das Brustbild des Architekten Jacob Barozzi von Vignola. Titelkupfer.

1. Abdr. Man liest oben: Le due Regole della prospettiva pratica u. s. w. Unten: All. ill^mo^. et eccell. sig. Jacomo Buoncampagni — Cherubinus Albertus f. — In Roma per Francesco Zannetti MDLXXXIII. Con licenza de Superiori.

2. Abdr. Die Zueignung ist an den Fürsten Marc-Antonio Borghese gerichtet, dessen Wappen man in der Höhe sieht. Unten liest man: In Roma nella stamperia Camerale, l'anno M. D. C. XI. — Con licenza de Superiori.

3. Abdr. Die Zueignung ist an den Fürsten Camillo Panfili gerichtet, dessen Wappen man oben statt jenem des Fürsten Borghese sieht. Unten liest man: Ad instanza di — — Filippo de Rossi — — in Roma nella stamperia del Mascardi M. D. C. XLIV.

Wilhelm Damas, Bischof von Rüremond.

1. Abdr. Der Grund zur Rechten ist nur mit einer einzigen Schraffirung bewirkt. Die Worte Cherub. Albertus fe. sind auf einem ganz weifsen Rande geschrieben.

2. Abdr. Der Grund zur Rechten ist mit einer Kreuzschraffirung beschattet. Der Unterrand ist mit Stri-

chen bedeckt, mit Ausnahme der Stelle, worauf sich die Worte: Cherub. Albertus fe. befinden.

3. Abdr. Er unterscheidet sich von dem zweiten nur dadurch, dafs zur Linken des Kopfes eine kleine Bandrolle mit den Worten: Quae sursum sunt, sich befindet.

Pabst Sixt V. Man liest unten: Xystus V. Pont. Max., und zur Linken: Cherub. Albertus fe. 1585.

1. Abdr. Der hier beschriebene.

2. Abdr. Des Pabstes Porträt ist ausgeschliffen, und mit jenem des Königs Heinrich IV. von Frankreich ersetzt. Statt der Thiara unterstützen die zwei Engeln die französische Königskrone. Oben liest man: Vive diu felix., und unten: Henricus IV. Gall. et Nav. Rex. Christianissimus. Alberti's Name und die Jahrzahl sind ausgeschliffen, und mit einer anderen Inschrift ersetzt, wovon man aber nur die Sylben Pom. rop. fe. wahrnehmen kann.

3. Abdr. Heinrichs IV. Porträt ist ausgeschliffen, und mit jenem des Kaisers Mathias I. ersetzt, welches jedoch nicht von Ch. Alberti, sondern von einem Ungenannten gestochen ist. Auch das Wappen und die beiden Kronen sind ausgeschliffen. Unten liest man: Mathias I. Dei gratia Romanor. — — Anno 1612 die 13. Juny — Romae Superior. permissu. — — Joan. Antony de Paulis Formis. Cum privilegio S. Pon.

Der Pabst Urban VII.

1. Abdr. Man liest unten: Urbanus VII. Pont. Max., und zur Rechten: Cherub. Albertus f.

2. Abdr. Urbans Porträt ist ausgeschliffen, und mit jenem des Pabstes Gregorius XIV ersetzt. Urbans Wappen sind ebenfalls ausgelöscht, aber das Oval, in dem es sich befand, ist weifs geblieben. Der Name Cherub. Albertus f. ist unterdrückt, desgleichen das Wort Urbanus; man liest blofs: - - us VII. Pont. Max.

Ein sitzender Mann, im Profil zu sehen. Man liest unten zur Rechten: Michael angelus pinxit in Vaticano — Cherubinus Albertus sculpsit — Philippus Thomassinus excudit.

1. Abdr. Weder das viereckige noch das runde Fen-

ster ist vollendet. Er führt die Addresse: Ant. Lafrery Romae.

2. Abdr. Er führt nebst Lafrery's Addresse auch folgende: Joannis Orlandi formis Romae, 1602.

3. Abdr. Retuschirt von Ph. Thomassin, welcher an die zwei Fenster Einfassungen hinzugefügt hat. Er ist bezeichnet: Philippus Thomassinus excudit.

Ein anderer sitzender Mann, von vorn zu sehen. Auf seinem Sitze steht die Jahrzahl 1573. Unten liest man in der Mitte: Michel angelus pinxit in Vaticano, und zur Rechten: Ant. Lafrery Romae.

1. Abdr. Der hier beschriebene.

2. Abdr. Retuschirt von Ph. Thomassin, welcher ein Fenster beigefügt hat. Dieser Abdruck ist bezeichnet: Cherubinus Albertus sculpsit, und, mit anderer Schrift, zur Linken: Philippus Thomassinus excudit, endlich zur Rechten, mit noch einer anderen Schrift: Alla pace Gio. Jacomo de Rossi forma in Roma, 1649.

ALDEGREVER, (Heinrich.) Wilhelm, Herzog von Jülich, 1540.

1. Abdr. Auf einem Steine, von der Form eines Fenstermäuerchens, welcher unten am Kupferstich ist: liest man: Bis duo lustra — — forma futura fuit. Hinricus Aldegrever Suzatien. faciebat. Anno MDXL.

2. Abdr. Man liest auf dem oberen Bord der Fenstermauer: In imaginem illustriss. Princip. Juliae. Eobanus Hessus.

3. Abdr. Die Worte *ΗΝ ΕΛΛΑΧΟΝ ΣΠΑΡΤΑΝ ΚΟΣΜΕΙ* sind auf dem oberen Bord derselben Fenstermauer hinzugesetzt.

ALLEGRI, (Anton,) genannt Correggio. Die heil. Familie. Helldunkel von drei Platten, gestochen von einem Ungenannten.

1. Abdr. Ohne Namen, und ohne der weifsen Wolke über dem Kopfe des heil. Joseph, so wie ohne dem weifsen Heiligenschein um jenen der Maria.

2. Abdr. Man liest unten zur Linken: Antonio da Correggio. Dieser Name ist mit Druckschrift ausgedrückt. Die Platte der Mitteltinte ist ganz verschieden; die Lichter auf selbiger sind mit harten und ohne Geschmack sich kreuzenden Schraffirungen gegeben Man bemerkt einen Heiligenschein um Mariens Kopf, und eine Wolke über jenem des heil. Josephs.

AUDRAN, (Benedikt.) Der heil. Johann der Evangelist, den man vermittelst eines Seiles in die Höhe zieht, um ihn in einen mit siedendem Öle gefüllten Kessel zu werfen. Nach Seb. le Clerc. Hoch 8 Z. 9 Lin. Breit 7 Z.

1. Abdr. Mit folgender, unten im Rande befindlichen Inschrift: La confrerie de St. Luc, et St. Jean porte Latine, erígée à Paris au convent des R. P. Cordeliers, par les marchands graveurs, imprimeurs et enlumineurs en taille douce, ce solemnise le vendredi, 18. Octobre, feste de S. Luc u. s. w.

2. Abdr. Die Inschrift ist geändert: La confrerie de St. Jean porte Latine u s. w. se solemnise le — — 6. Mai u. s. w. Überdiefs liest man unter dem vordersten Staffel: Cétte planche a été donnée par Ignace Antoine, 1686.

Heinrich von Beringhen, 1710. Nach R. Nanteuil.

1. Abdr. Mit einem langen Halskragen von Spitzen, und mit einem Kleide, worauf der heil. Geistorden gestickt ist.

2. Abdr. Die Kleidung in einen Harnisch verändert.

AUDRAN, (Gerard.) Die Pest im Königreich Eak. Nach Peter Mignard.

1. Abdr. Man sieht mitten oben, in der Luft, Juno auf Wolken, welche aus zwei Gefäfsen die Pest in Dampfwolken verbreitet. Im Unterrande liest man eine von P. Mignard an den Marquis de Louvois gerichtete Zueignung mit den Worten: Ministre d'Estat, und am Ende mit folgenden: Par son tres-humble Seruiteur P. Mignard. Unter dieser Zueignungsschrift befindet sich folgende Inschrift: Junon par Jalousie con-

tre Egine envoye dans le royaume d'Eaque une peste si generale u. s. w.

2. Abdr. Wie der erste, das ist, ebenfalls mit der Göttin Juno. Aber in der Zueignungsschrift ist über dem Worte Ministre der Zusatz: et secretaire hinzugefügt, und am Ende liest man: Par son très-humble trés-obeissant et très obligé Seruiteur P. Mignard

3. Abdr. Juno, im 1. und 2. Abdrucke durch den hinter ihr angebrachten Pfauen kennbar, ist in einen Würgengel verwandelt. Die Figur ist zwar dieselbe, aber man hat ihr am Rücken Flügel angesetzt, und den Pfauen hinter ihr weggenommen. Die Schrift im Unterrande ist ausgeschliffen, und mit folgender ersetzt: Qu'a fait ce peuple, Seigneur? C'est moy qui ay péché; c'est moy qui ay fait le mal. Tournez, je vous conjure, votre main contre moy seul. Weiter unten liest man: Paroles de David pendant la Peste que sa vanité avoit attirée sur Israel. 2 des Rois. 24.

Die Zeit, welche die Wahrheit dem Neide und der Verleumdung entzieht Nach Nic. Poussin.

1. Abdr. Ohne der Draperie auf dem Unterleibe der Wahrheit.

2. Abdr. Mit der Draperie.

AUDRAN, (Johann.) Johann d'Estrées. Nach H. Rigaud.

1. Abdr. Vor dem heil. Geistorden, und mit den Worten: apud Lusitaniae Regem nuper legatus.

2. Abdr. Mit den Worten: apud Hispaniarum Regem nunc legatus.

3. Abdr. Mit der Unterschrift des zweiten Abdruckes dann mit dem heil. Geistorden auf der Brust und unter dem Wappenschilde.

AUDRAN (Karel.) August Barbosa, ein Portugiese, apostol. Protonotar.

1. Abdr. Sein Knebelbart ist licht bearbeitet, und bedeckt die Oberlippe ganz. Das Bärtchen am Kinne ist nur beiläufig einer Linie breit. Der Blick der Augen ist gerade auf den Anschauer gerichtet.

2. Abdr. Der ganze Kopf ist verändert; er ist etwas gröſser. Der Knebelbart ist von dunkler Farbe, und läſst die ganze Oberlippe sehen. Der Bart am Kinne ist bedeutend breiter; er miſst über drei Linien. Der Blick der Augen ist nicht mehr auf den Anschauer, sondern etwas gegen Barbosa's rechte Seite gewandt.

Seeleute, welche eine Seekarte halten, worauf eine Frauensperson eine Bussole setzt; neben ihr sitzt eine andere Frauensperson bei einem Bienenstocke, aus welchem Bienen hervorflattern. Oben zeigt sich Jupiter, dessen Adler einen Magnet in den Klauen hält, an welchen eiserne Ketten sich anzuhängen im Begriffe sind, und worauf man liest: Arcanis nodis. Ein Genius hält einen Blumenkranz über mehrere Bienen, welche um drei gröſsere derselben einen Kreis bilden.

1. Abdr. Es ist der hier beschriebene.

2. Abdr. Ohne die Worte: Arcanis nodis. Man sieht gar keine Bienen. Der geflügelte Genius zur Rechten hält einen Cardinalshut über ein Wappenschild, worauf in einem schiefstehenden Querbalken drei Vögel, und über und unter diesem Querbalken, Ringe zu sehen sind.

Fluſsgötter und andere Wassergottheiten, welche in einer Landschaft herumsitzen. Mitten zeigt sich ein groſser Magnet, welcher mit Frankreichs Lilien bezeichnet, und von Waffentrophäen unterstützt ist. Unten in der Mitte liest man: Arcanis nodis. Auf jedem der Ruder, welche die Fluſsgötter halten, ist ein Wappen gestochen; man sieht auch ein solches unten, in der Ecke zur Rechten, auf einem Steine. Nach Alex. Vaiani.

1. Abdr. Es ist der hier beschriebene.

2. Abdr. Über dem Magnete schweben in der Luft zwei geflügelte Genien, welche das Wappenschild eines Kardinals tragen. Die Lilien sind von dem Magnete weggenommen, desgleichen alle Wappen, die sich in dem ersten Abdrucke auf den Rudern befinden, so wie auch jenes auf dem Steine in der Ecke, unten zur Rechten. Es blieb nur

jenes, welches auf dem unten, in der Mitte des Blattes, liegenden Ruder gezeichnet ist.

Die Göttin der Arznei, begleitet von Aristoteles und Plato, denen sie ein Bild zeigt, worauf der heil. Lucas vorgestellt ist.

1. Abdr. Die Platte ist in ihrer ganzen Höhe. Sie mifst 9. Z. 6 Lin.

2. Abdr. Die Platte oben abgenommen. Sie mifst nur 6 Z. 3 Lin.

Die in der Luft schwebende Fama, welche das Porträt des Cardinals Mazarin trägt, in einer Halle, wo mehrere Genien mit optischen Beobachtungen beschäftigt sind. Ein Titelblatt. Nach Simon Vouet.

1. Abdr. Mazarins Porträt ist gegen die linke Seite gewendet. Vor der Schrift.

2. Abdr. Mazarins Porträt ist ganz weggenommen, und mit einem anderen ersetzt, welches nach der rechten Seite gerichtet ist. Auf dem Fufsgestelle steht oben: Nec vidisse Semel, auf dem Würfel desselben: R. P. Joannes Francisci Niceronis Parisini ord. minimor. Thavmatvrgvs opticus u. s. w. Und im Unterrande: Lutetiae Parisiorum, Typis et formis u. s. w.

3. Abdr. Ganz wie der zweite; aber Mazarins Porträt ist ausgeschabt, folglich das Blatt, welches die Fama hält, ganz weifs

AC. ALAERT CLAES. Die Taufe des Mohren, 1524.

1. Abdr. Er führt in dem Täfelchen das Monogramm und die Jahrzahl 1524, auf weifsem Grunde.

2. Abdr. Diese Zeichen sind ausgekratzt, und der weifse Grund des Täfelchens ist mit Strichen zugedeckt.

A. G. Die Kreuztragung. Siehe Wenceslas von Olmütz.

AG. ALBERT GLOCKENTON. Das Leiden Christi. Eine Folge von zwölf Blättern.

1. Abdr. Jedes Blatt ist unten in der Mitte mit A. G. bezeichnet.

2. Abdr. Ganz überstochen von einem ungeschickten Ungenannten, der sein aus den Buchstaben I und S zusammengesetztes Monogramm hinzugesetzt hat. Dieser Kupferstecher verdarb nicht allein alles, was von der Arbeit des ursprünglichen Künstlers vorhanden war, sondern er setzte auch noch bei fünf Blättern Nebenwerke hinzu, die seine Unfähigkeit ganz beurkunden.

BALECHOU, (Johann.) Die heil. Genoveva. Nach C. Vanloo.

1. Abdr. Ohne den Querstrichen über der im Unterrande befindlichen Inschrift.

2. Abdr. Mit diesen Querstrichen. Ohne der Addresse: Chez l'auteur au bout de la rue portail mayanen à Auignon.

3. Abdr. Man liest unten zur Rechten: Chez l'auteur au bout u. s. w.

4. Abdr. Die Platte ist in allen ihren Theilen sorgfältig retuschirt. Die Querstriche und die Inschriften wurden ausgeschliffen, und nur die letztere wieder ersetzt; dergestalt, daſs dieser vierte Abdruck einem ersten gleich sieht. Die Inschrift ist sehr genau wieder hergestellt, und unterscheidet sich von jener des ersten Abdruckes auf keine Weise. Das einzige Kennzeichen findet sich in dem Wappen. Auf dem Abdrucke ist zwischen der höchsten Spitze der oben auf der Krone aufgestellten Lilie und zwischen der Linie, welche den Kupferstich unten einfaſst, ein zwar kleiner, jedoch merkbarer Zwischenraum, statt daſs im ersten Abdruck auch dieser Zwischenraum fehlt, und die Spitze der Lilie hart an den Kupferstich angeschlossen ist. Man liest ferner unten zur Linken: Imprimé par C. Beauvais.

Der Sturm. Nach J. Vernet. Dem Düc de Chaulnes gewidmet.

1. Abdr. Die Schrift im Unterrande ist auf weiſsem Grunde. Vor den Kreuzstrichen auf dem Felsenstücke, das jenseits der zwei am Taue ziehenden Männer zu sehen ist. Der oben, gegen die rechte Seite, in dem Risse der Wolken sich zeigende Blitz hat drei deutlich ausgedrückte Strahlen. Vor der im Unterrande zur Rechten stehenden

Addresse, welche also lautet: Se vend à Auignon chez l'auteur, et à Paris, chez Buldet rue de Gevre.

2. Abdr. Die Schrift im Unterrande auf weifsem Grunde, wie im ersten Abdrucke. Mit den Kreuzstrichen auf dem Felsenstücke, das jenseits der zwei am Thaue ziehenden Männer zu sehen ist. Die Blitzstrahlen sind minder bestimmt, weil die Schraffirungen zwischen denselben mit dem Polirstahle zum Theil ausgeschliffen wurden. Die Addresse: Se vend à Auignon u. s. w. ist ganz weggenommen.

3. Abdr. Die Schrift im Unterrande ist mit Querstrichen bedeckt. Die Kreuzstriche auf dem Felsen sind wieder weggenommen. Die Blitzstrahlen sind wieder bestimmt ausgedrückt. Die Addresse: Se vend à Auignon u. s. w. ist wieder hergestellt.

Die ruhige See. Nach J. Vernet. Dem Marquis de Marigny zugeeignet.

1. Abdr. Die Schrift im Unterrande auf weifsem Grunde. Die dunklen Schatten der auf dem Vorgunde zur Rechten befindlichen Felsenstücke sind blofs mit einer Kreuzschraffirung bedeckt.

2. Abdr. Die Schrift im Unterrande auf weifsem Grunde, wie im ersten Abdrucke. Die dunklen Schatten der Felsen auf dem Vorgrunde mit einer dreifachen Schattirung bedeckt.

3. Abdr. Die Schrift mit Querstrichen ganz bedeckt. Das Blatt in allen Theilen retuschirt.

Die badenden Weiber. Nach J. Vernet. Dem Herrn Poulhariez gewidmet.

1. Abdr. Die Schrift im Unterrande mit Querstrichen ganz bedeckt.

2. Abdr. Die Querstriche weggenommen, die Schrift aber wieder, und zwar sehr genau, hergestellt. Auch ist der lichte Reflex auf der linken Wade des Weibes, der ein anderes Weib das Hemd anziehen hilft, mit kleinen Punkten zugedeckt.

August III., König von Pohlen. In ganzer Figur. Nach H. Rigaud.

1. Abdr. Vor der Jahrzahl und vor den Worten:

Chev. de l'ord. de St. Michel, unter Rigaud's Namen.

2. Abdr. Mit der Jahrzahl 1750 und mit den Worten: Chev. de l'ord. de St. Michel, unter Rigaud's Namen.

Das Porträt des Mahlers Carl Coypel. Nach C. Coypel.

1. Abdr. Das Porträt ist in einer viereckigen, der Form eines Fensters ähnlichen Einfassung. Ohne aller Schrift.

2. Abdr. Das Porträt ist in einem Ovale. Man liest unten: Charles Coypel. De l'Academie Royale de Peinture et Sculpture. Zur Linken: Peint par lui-même, zur Rechten: Gravé par Balechou, Elève de Mr. Lepicier.

BALLIU, (Peter.) Der heil. Anastasius. Nach Rembrandt.

1. Abdr. Die Wand neben dem Fenster, die im Hintergrunde befindiche Thüre, der untere Theil der Wand neben dieser Thür, die in dieser Wand angebrachte Rundung, der Fufsboden zunächst dieser Wand, und der mittlere Theil des Vorgrundes sind nur mit einfachen Schraffirungen gedeckt.

2. Abdr. Alle benannten Theile sind mit Kreuzschraffirungen überarbeitet.

BARÒZIO, (Friderich.) Maria, der heil. Sebastian und ein heil. Bischof. Helldunkel von drei Platten, gestochen, wie es scheint, von Hugo da Carpi.

1. Abdr. Ohne Zeichen.

2. Abdr. Er ist unten, rechts, mit Andrèani's Monogramm und den Worten: in mantoua 1605, bezeichnet. Auf dem Säulengestell, unter der rechten Hand des Bischofs, zeigen sich die Buchstaben FBV, das ist: Fridericus Barozio Vrbinas, weifs ausgedrückt.

BARTOLOZZI, (Franz.) Nach Johann Bapt. Piazetta. Der heil. Philippus Neri auf den Knieen vor der Mutter Gottes bethend.

1. Abdr. Mit dem Namen des Kupferstechers Innocenz Alessandri; und vor der Veränderung im Kopfe des Heiligen.

2. Abdr. Mit dem Namen Fr. Bartolozzi, statt Inn. Alessandri. Der Kopf des Heiligen ganz neu umgearbeitet.

Die Weltgeschichte, welche das Leben des venetianischen Doge Aloisio Mocenigo in ein Buch schreibt, das ein weiblicher Genius ihr offen vorhält. Unterwärts zwei kleine Genien, mit einer Schalmeye und Palm- und Lorbeerzweigen. Nach eigener Zeichnung.

1. Abdr. Der weibliche Genius hält, statt eines Buches, das Bildnifs des Doge. Unten in der Einfassung ist ein Dogen-Hut angebracht.

2. Abdr. Der weibliche Genius hält ein offenes Buch statt des Bildnisses. In der Einfassung ist statt des Dogen-Hutes eine Muschel.

BARY, (H.) Der Frühling und der Sommer, durch zwei Kinder vorgestellt. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Der Gegenstand ist nur mit einer dünnen Linie eingefafst.

2. Abdr. Der Gegenstand ist in einer Einfassung von zwei Linien, deren eine sehr dick ist. Im Unterrande hat man zu der Inschrift noch folgende Worte hinzugesetzt: ex Formis Nicolai Visscher u. s. w.

BEATRIZET, (Nicolas.) Maria auf einem Throne, begleitet von zwei grofsen und zwei kleinen Engeln. Die letzteren halten eine Krone über Mariens Haupt. Devota hec Imago u. s. w.

1. Abdr. Er biethet oben zur Rechten und zur Linken verschiedene Parthieen rundgeformter Wolken dar. Einige dieser Wolken bedecken die Spitze des Thronhimmels. Ohne alle Unterschrift.

2. Abdr. Die runden Wolken sind weggenommen, und die Spitze des Thronhimmels ist wieder hergestellt

und sichtbar. Der Grund ist mit einfachen, wagerechten Strichen bedeckt. Unten am Kupferstich ist ein Theil des Grundes ausgeschliffen, um der Inschrift Devota hec Imago u. s. w. Plaz zu machen.

Heinrich II., König von Frankreich. Angeblich nach Luca Penni.

1. Abdr. Der Kopf ist im Profil. Mit der Jahrzahl 1556, und mit den Buchstaben P. R. INV.

2. Abdr. Der Kopf ist im Dreiviertelprofil. Die Jahrzahl 1556 ist in 1558 umgeändert, und die Buchstaben P R. INV sind ganz weggenommen.

Ein stehender Greis, welcher in einem Buche liest, das er mit der rechten Hand hält.

1. Abdr. Mit der Unterschrift: Anaximenes. Alexandri magni praeceptor.

2. Abdr. Der Greis hält in der linken Hand ein Schwert, und statt der Worte: Anaximenes u. s. w. liest man: S Pavlvs. Zu den Worten: et formis, ist das Wort suis beigefügt.

Das Opfer der Iphigenia.

1. Abdr. Man liest mitten auf dem Altar: Iphigenia. Unten: Romae Michaelis Tramezini. Formis. Cum privilegio. Summi pont. M. D. LIII. Und zur Linken: N. Beatrizet Lotaringvs F.

2. Abdr. Ganz retuschirt. Die Inschrift, unten in der Mitte, ist weggenommen, man sieht an derselben Statt einen Wappenschild. Ein zweites Wappenschild ist unten zur Linken neben Beatrizets Namen.

Das Pantheon des M. Agrippa, heut zu Tage die Rotunda genannt.

1. Abdr. Abgezogen von der Platte, bevor sie unten abgenommen ward. Man sieht unten die Zeichnung einer antiken Badwanne und zweier egyptischen Löwen. Auf dem Schnitt einer Vase, die zur Rechten steht, liest man: Labrum ex porphyrite et duos ex ophite Leones u. s. w. Mitten unten ist geschrieben: Ant. Lafreri Romae, 1549. (Sollte wohl heifsen 1546) Oben steht die Inschrift: Pantheum Romanum nunc u. s. w. Ohne Beatrizets Namen. Hoch 14 Z. 4 Lin.

2. Abdr. Die Platte ist unten abgenommen. Man liest unten in der Mitte: Pantheum Romanum nunc Mariae cognomento Rotunda u. s. w. Zur Linken: N. B. LOTARINGVS F. — zur Rechten: ANT. LAFRERI SEQUANI. FORMIS. ROMAE, 1548. Hoch 12 Z. 4 Lin.

BEGA, (Cornelius.) Ein altes Weib, stehend vorgestellt. Hoch 2 Z. 9 Lin. Breit 1 Z. 5 Lin.

Man hat von diesem Blatte erste Abdrücke, wo man unterhalb der Füſse des alten Weibes einen ziemlich groſsen, aber umgekehrten Kopf bemerkt. Gegen den Rand der Platte zur Rechten, dem Kopfe der Alten gegenüber, sieht man einen Arm. Diese zwei Gegenstände sind jedoch nur sehr schwach ausgedrückt.

Das Weib, welches einen Korb auf dem Kopfe trägt. Hoch 3 Z. 11 Lin. Unterrand 5 L. Breite 2 Z. 7 Lin.

Man hat von diesem Blatte erste Abdrücke, worauf sich ein Gekritzel befindet, das die Gestalt eines rohen Steines hat, und welches man zunächst an dem linken Bord der Platte, auf dem Hügel, sieht. Ferner unterscheidet sich dieser erste Abdruck durch eine über dem Namen Bega gehenden Querstrich, welcher über den rechten Fuſs der Alten sich zieht. Dieser Stein und dieser Querstrich haben sich nach und nach ausgewetzt, so daſs man in den späteren Abdrücken nichts mehr davon sieht.

Der Bauer am Fenster. Hoch 3 Z. 2 Lin. Breit 2 Z. 10 Lin.

Man hat von diesem Blatte erste Abdrücke, wo der Fensterstock unten und zur Rechten ganz weiſs ist, und wo alle Schatten minder dunkel gehalten sind. Dieser Abdruck ist auch ohne BEGA's Namen.

Der Tanz. Hoch 3 Z. 2 Lin. Breit 2 Z. 10 Lin.

1. Abdr. Der Grund ist weiſs, mit Ausnahme einiger Versuche von Schraffirungen, wo man den einen oben in der Mitte, den andern zur Linken sieht.

2. Abdr. Der ganze Grund ist mit einem Schatten zugedeckt, welcher aus regelmäſsigen Schraffirungen besteht.

Die drei Trunkenbolde. Hoch 3 Z. 11 Lin. Breit 3 Z. 9 Lin.

Man hat erste Abdrücke, wo man über der Haube des zur Rechten sitzenden Bauers die Spuren einer hohen Kappe von der Form derjenigen sieht, womit der dritte Bauer, welcher steht, bedeckt ist.

BEHAM, (Bartholomä.) Der heil. Christoph, 1520.

1. Abdr. Mit dem weifsen Grunde.

2. Abdr. Im Grunde zur Linken sind einige Häuser, zur Rechten zwei verstümmelte Baumstämme. Ferner ist Luft angebracht, und in dieser eine Wolke, worauf ein Engel schwebt.

Die drei Todtenköpfe, 1529.

1. Abdr. Rechts, auf einer Mauer, bemerkt man, jedoch nur undeutlich, das Zeichen BP und die Jahrzahl 1529.

2. Abdr. Er ist kraftlos, das Zeichen BP ist verändert in die zusammengeschlungenen Buchstaben HsP.

Der Geizige. Oben zur Rechten eine Tafel mit folgender Inschrift: Ecclesiast. 6. Spricht der Weis Man — — — ein solcher Mensch.

1. Abdr. Ohne dem Rahmen des Bildes, und ohne den zwei Muskeln in den Lenden der Mutter.

2. Abdr. Man bemerkt oben zur Linken den Rahmen eines Bildes, welches in paralleler Linie steht mit dem Worte: Ecclesiast. 6, das auf der zur Rechten befindlichen Tafel ist. Ferner, auf der linken Lende des Weibes, nämlich an der beschatteten Seite ihres Körpers, sind zwei stark ausgedrückte Muskeln, die man in dem ersten Abdrucke nicht sieht, wo der Leib der Mutter rund und glatt ist.

Leonhard von Eckh.

1. Abdr. Der Kopf ist nur mit dem Käppchen bedeckt. Er selbst ist nur mit einem Wamms bekleidet, und man sieht nichts von einem Pelzkleide. Die Inschrift besteht blofs aus einer Linie.

2. Abdr. Er trägt ein Pelzkleid. Über das Käppchen hat er noch eine flache Haube auf. Oben in der Platte liest man zur Linken: Leonhart von Eckh, zur Rechten:

XXXXVII. AET. An derselben Seite, auf der halben Höhe der Platte, ist die Jahrzahl 1527 und das Zeichen BP. Die Gesichtszüge, welche im ersten Abdrucke zu hart ausgedrückt vorkommen, sind in diesem zweiten gemildert.

BEHAM, (Hans Sebald.) Der heilige Sebald, 1521.

1. Abdr. Von der unbeschnittenen Platte. Hoch 5 Z. 7 Lin. Breit 4 Z. 2 Lin.

2. Abdr. Die Platte ist oben und auf der linken Seite abgeschnitten. Sie ist nur 4 Z. 5 Lin. hoch, und 3 Z. 8. L. breit.

Drei miteinander kämpfende Männer.

1. Abdr. Der Grund ist mit wagerechten Strichen gedeckt.

2. Abdr. Der Grund ist mit einer Kreuzschraffirung gedeckt.

Die christliche Religion, siegend dargestellt. Proemium, Lumen aeternum u. s. w.

1. Abdr. Es ist keine Wolke in der Nähe des Regenbogens. Des Weibes Krone hat keine Kornähren.

2. Abdr. Die Weinlaubkrone, die den Kopf des Weibes ziert, ist mit hinzugefügten Kornähren vergröſsert. Die beiden Winkel, welche der Regenbogen links und rechts bildet, sind mit Strichen gedeckt, eine kleine Stelle zur Linken ausgenommen, wo Behams Monogramm gestochen ist. Diese Stelle ist mit Punkten ausgefüllt. Ferner, die viereckigen Steine, woraus die Mauer zusammengesetzt ist, sind deutlich bezeichnet, statt daſs im ersten Abdrucke diese Mauer nur mit einem durchaus gleichen Schatten gedeckt ist.

3. Abdr. Die Stelle um das Monogramm herum, welche in dem zweiten Abdrucke mit kleinen Punkten ausgefüllt war, ist mit starken Strichen zugedeckt, folglich der anderen Schattirung gleich gemacht

Das Unmögliche, 1549. Nimant unterste sich u. s. w.

1. Abdr. Das Meer in der Ferne zur Linken ist fast ganz weiſs.

2. Abdr. Retuschirt. Das Meer in der Ferne ist mit wagerechten Strichen bedeckt.

Die junge Frau und der Schalksnarr, 1541.

1. Abdr. Man erkennt ihn an den Grashalmen, welche rechter Hand bei dem Blumentopfe sich zeigen. Diese Grashalmen sind drei lange und ein kurzer.

2. Abdr. Retuschirt, und der Grashalmen sind vier lange und ein kurzer. (Fig. 21.)

Der auf den Markt gehende Bauer, 1520.

1. Abdr. Der Grund ist weifs, und das Monogramm und die Jahrzahl sind auf keinem Täfelchen.

2 Abdr. Der Grund zeigt ein Landschäftchen, und die Zeichen befinden sich auf einem Täfelchen.

Das auf den Markt gehende Bauerweib, 1520.

Die Unterscheidungen der zweierlei Abdrücke dieses Blattes sind dieselben, wie auf dem vorhergehenden Blatte.

Die drei Soldaten und der Hund.

1. Abdr. Das Täfelchen oben zur Linken ist unterwärts und zur Rechten mit Strichen von verschiedener Länge begränzt.

2. Abdr. Diese Striche sind fortgesetzt durch Punkte, welche man an den Enden jener hinzugefügt hat.

Der Fähnrich, der Trommelschläger und der Pfeifer.

1. Abdr. Ohne Inschrift. Das Monogramm und die Jahrzahl 1543 sind nicht in einem Täfelchen eingeschlossen.

2. Abdr. Man liest oben, in der Mitte: Wo nun hinaus, der Krieg hat ein Loch. Rechts ist ein Täfelchen mit dem Monogramm und der Jahrzahl.

Der Fähnrich, 1526.

1. Abdr. Vor der Veränderung in den Grashalmen.

2. Abdr. Man sieht unten zur Linken einen Grashalmen hinzugesetzt, welcher über die anderen hinausreicht.

Der Kufs, 1526. Ein geätztes Blatt.

1. Abdr. Minder bearbeitet, und die 2 der Jahrzahl 1526 ist verkehrt.

2. Abdr. Retuschirt, und die 2 der Jahrzahl ordentlich hergestellt.

Die zwei Schalksnarren, welche einer dem andern gegenüber sitzen.

1. Abdr. Der Ermel des zur Linken sitzenden Narren ist nicht gestreift.

2. Abdr. Dieser Ermel ist von oben gegen abwärts gestreift. Ferner, der Stein, worauf der andere Schalksnarr sitzt, ist mit einer Kreuzschraffirung ganz gedeckt, statt dafs er es in dem ersten Abdrucke nur zum Theil ist.

Der Schalksnarr und die badenden Dirnen, 1541.

1. Abdr. In dem Blumenstraufs, den man zur Rechten gegen den Hintergrund sieht, sind einige Blätter weniger.

2. Abdr. Von H. S. Beham selbst retuschirt, welcher diesem Blumenstraufs einige Blätter hinzugefügt hat. (Fig. 26.)

Das liegende Weib, vom Rücken zu sehen.

1. Abdr. Ohne Inschrift, und ohne H. S. Behams Monogramm. Dieser Abdruck hat viel Ähnliches mit dem Originalblatte des Barth. Behan, wonach dieses Blatt gestochen ist. Man erkennt ihn an dem Erdboden des linken Vorgrundes. Dieser Erdboden, welcher in der Originalplatte blofs mit wagerechten Strichen ausgeführt ist, findet sich in diesem ersten Abdrucke der hier in Frage stehenden Copie des Hans-Sebald Beham durchaus mit sich kreuzenden, kurzen und gekrümmten Strichen gedeckt. Ferner, die wagerechten Striche in der Luft sind fortgeführt bis zu dem Thurm der im Hintergrunde befindlichen Gebäude, statt dafs im Originalblatte ein ziemlich bestimmter weifser Raum von ungefähr zwei Linien zwischen dem Thurm und den Strichen in der Luft sich befindet.

2. Abdr. Man liest oben zur Linken die Worte: S. Johanes Crisostomus, der Buchstab o ist in der Höhe zwischen den Buchstaben t und m. Hans Sebalds Monogramm ist nicht vorhanden.

3. Abdr. Er führt dieselbe Inschrift. Das Monogramm ist unter das Wort: Crisostomus hingesetzt.

4. Abdr. Er unterscheidet sich von dem dritten

dadurch, daſs das Monogramm mit einer Wolke umgeben ist, welche sich bis an den linken Bord der Platte hin verbreitet, und aus welcher Regen herabfällt, der mit schiefen, von der linken gegen die rechte Seite herabgezogenen Strichen ausgedrückt ist.

Die Corinthische Säule. Im Umriſs, 1543.

1. Abdr. Durchaus in bloſsem Umrisse.

2. Abdr. Die äuſseren Umrisse des Säulenkopfs und der Säulenfuſs sind mit einem schmalen Schatten besetzt.

Maria mit dem Jesukinde. Holzschnitt.

1. Abdr. Mit der Jahrzahl 1521 über dem Monogramm.

2. Abdr. Die Jahrzahl weggenommen.

de la BELLA, (Stephan.) Maria und Joseph, welche sitzen und das Jesuskind anhören. Oben sieht man Gott Vater und den heil. Geist. Hoch 6 Z. 2 Lin. Breit 4 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Die beiden Hände und der lange Bart des heil. Joseph, wie auch die rechte Hand des kleinen Jesus sind bloſs mit Umrissen bezeichnet.

2. Abdr. Diese Gegenstände sind gehörig schattirt, und das Übrige retuschirt.

Der heil. Prosper, welcher, mit einem Schwerte bewaffnet, vom Himmel herabsteigt. Unten eine Armee auf der Flucht. Im Unterrande liest man: Precatio — Salva plebem u. s. w. Breit 12 Z. 11 Lin. Hoch 7 Z. 7 Lin. Des Unterrandes Höhe: 13 Lin.

1. Abdr. Vor dem Wappen und vor der Schrift.

2. Abdr. Mit der Schrift, aber ohne Wappen.

3. Abdr. Mit dem Wappen, und mit einer groſsen Draperie, worauf geschrieben ist: Ill. Domino Dno. Co. Francisco Calcaneo basilicae S. Prosperi Regii praeposito vigilant. S. D. Bella. D. D.

Margaretha Costa. In einem auf einer Cartusche angebrachten Ovale. Hoch 6 Z. 7 Lin. Breit. 4 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Um das Oval die Inschrift: Ad effigiem exmae. Dominae Margheritae Costae u. s. w. Cernere Laurigero quereris u. s. w.

2. Abdr. Die Inschrift um das Oval ist weggenommen und mit einem Feston von Lorbeerblättern ersetzt. Die Inschrift unten ist ebenfalls weggenommen, und der Raum mit Schnörkeln ausgefüllt.

Die antike Marmor-Vase, welche sich zu Rom in den Gärten der Villa Medicis befindet. Hoch 11 Z. 6 Lin. Breit 10 Z.

1. Abdr. Man liest unten zur Rechten S. D. Bella. D. M. D. CL.

2. Abdr. Das D ist weggenommen, und die Jahrzahl in M. DCLVI verändert.

Ansicht des Pont-neuf von Paris. Breit 25 Z. Hoch 12 Z. 3 Lin. Höhe des Unterrandes: 1 Z.

1. Abdr. Die Spitze des Thurms der zur Rechten mit Nro. 8 bezeichneten Kirche St Germain-l'Auxerrois, hat kein Wetterhähnchen.

2. Abdr. Mit dem Wetterhähnchen. Dieser Abdruck ist auch übrigens retuschirt.

Ein Pohle zu Pferd, gegen die rechte Seite reitend. Er hält seinen Streitkolben auf die rechte Schulter gelehnt. Im Hintergrunde zur Linken ein grofser runder Thurm, und weiter hinaus eine Festung. Rechts eine Ansicht vom Meere. In einer runden Einfassung. Durchmesser 6 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Unten zur Rechten liest man: S. D. Bella f. cum Pri. Re. NB. die drei Buchstaben S. D. B. sind als Monogramm verschlungen dargestellt.

2. Abdr. Diese Inschrift ist weggenommen, und dafür liest man zur Linken: S. D. Bella inu. et fec. zur Rechten: Cum Priuil. Regis.

Ein Neger zu Pferd, gegen die linke Seite reitend. Er hat eine Haube auf dem Kopf. Sein Bogen, seine Pfeile und eine Lanze hängen auf seinem Rücken. Im Hintergrunde zur Linken sind einige Orientaler, die theils sitzen, theils stehen; zur Rechten steht ein Neger, sein Pferd am Zaume haltend. Weiter zurück mehrere Reiter in einer weiten, mit Bergen begränzten Ebene. In einer runden Einfassung. Durchmesser 6 Z. 7 Lin. Unten liest

man zur Linken: S. D. Della F. zur Rechten: Cum Priuil. Regis.

1. Abdr. Ohne der Ferne, und ohne den in der Ebene befindlichen Reitern. Ohne der Lanze, die dem Neger auf dem Rücken hängt, und ohne Schrift.

2. Abdr. Der oben beschriebene.

Eine antikgekleidete Frauensperson, in der Anstrengung, einen Stier aufzuhalten, den sie an einem um dessen Hörner gebundenen Strick führt. Hoch 5 Z. 10 Lin. Breit 5 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Der Kopf der Frauensperson ist fast blofs im Umrisse; von Schatten sieht man nur kleine Spuren. Unten zur Linken steht: S. D Bella, die drei gröfsen Buchstaben als Monogramm verschlungen.

2. Abdr. Der Kopf der Frauensperson hat mehrere Schatten, die jedoch sehr zart sind. Nebst de la Bella's Namen, welcher links steht, ist derselbe auch ein zweites Mal, unten zur Rechten, auf folgende Art S. D. Bella hinzugesetzt.

BERGHEM, (Nicolas.) Die trinkende Kuh. Breit 13 Z. 9 Lin. Hoch 10 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Unten zur Linken liest man: N. Berghem f. 1680. Diese Schrift ist geätzt.

2. Abdr. Diese geätzte Schrift ist weggenommen, und mit folgender, mit dem Grabstichel geschnittener, ertetzt: Delineat. et Sculpt. per N. Berchem et in lucem edit. per N. Visscher cum Privil.

Die drei ruhenden Kühe. Breit 8 Z. 10 Lin. Hoch 6 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Der Berg in der Ferne zur Linken, und der noch weiter entfernte ist fast ganz weifs, das ist, man findet darin nichts von trockener Nadelarbeit. Ein gleiches gilt von dem Gewölke über den leichten Bäumchen, welche man über der Ziege gewahr wird. Ohne Berghems Namen.

2. Abdr Gleichfalls ohne Berghems Namen, aber die zwei Berge sind mit trockener Nadelarbeit beschattet, und das Gewölk über den leichten Bäumen ist mit Querstrichen bedeckt, welche ebenfalls mit der trockenen Nadel bewirkt sind. Der Theil des Bodens vor der Kuh, wel-

che liegt und von vorn sich zeigt, ist ein wenig abgeschliffen und lichter gemacht.

3. Abdr. Oben znr Linken sind die Worte N. Berghem fe. hinzugesetzt.

4. Abdr. Man hat ein schmales Wölkchen hinzugesetzt, welches in die Quere von den letzten Enden der Äste des grofsen Baumes, das ist, von der Mitte der Platte bis zu der obersten Extremität der grofsen, zur Linken schwebenden Wolke sich zieht. Ferner hat man zu den Strichen der trockenen Nadel, welche den oberen Theil der Platte einnehmen, noch mehr dergleichen Striche beigefügt, dergestalt, dafs man einige derselben über demjenigen der zwei Vögel sieht, welcher am niedrigsten fliegt, statt dafs in dem dritten Abdrucke diese Striche über diesen Vogel nicht hinausreichen.

Ein Bauer und ein Weib, welche einen Bach durchwaten. Die Nummer 5 aus einer Folge von 5 Blättern Hoch 9 Z. 8 — 9 Lin. Breit 7 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Ohne dem Hintergrunde zur Rechten, das ist, man sieht in demselben weder die Berge, noch den Eseltreiber mit seinen zwei Eseln. Auf dem Papierblatte, welches der Bauer in den Händen hält, liest man Berghem f. 1655. Sehr selten.

2. Abdr. Mit den Bergen und mit dem Eseltreiber. Die Jahrzahl 1655 ist weggenommen, und mit den Worten: P. Goos exc. ersetzt.

3. Abdr. Die Addresse P. Goos exc. ist weggenommen.

Die Kühe mit dem Milchmädchen auf dem Titel. Eine Folge von 6 Blättern. Hoch 3 Zoll 3 — 4 Lin. Eben so breit.

Ich sah bei Herrn Grafen von Fries in Wien erste Abdrücke von diesen sechs Blättern, welche, besonders in den Lüften, minder bearbeitet sind; z. B. im zweiten Blatte der Folge fehlt die Wolke, welche rechter Hand über dem Kopfe der Kuh schwebt; so wie in Nro. 4 die zwei Wölkchen abgehen, welche linker Hand neben und über der Kuh zu sehen sind.

BERGHEM, (Nicolas.) Nach diesem Meister von einem Ungenannten, wahrscheinlich

von Johann Visscher. Eine felsige Gegend. Auf dem Vorgrunde zur Linken ein den Rücken kehrender Bauer, welcher aus seinem Hute Wasser trinkt. Neben ihm ein Landmädchen bei zwei Ochsen und zwei Eseln und einer Ziege. Zur Rechten, im Hintergrunde, ein Bauer, welcher auf einem Ochsen reitet, und drei andere vor sich hertreibt. Ein Hund folgt ihm. Breit 14 Z. 5 Lin. Hoch 10 Z. 2 Lin.

1. Abdr. Die Platte unbeschnitten, wie der hier beschriebene. Sehr selten.

2. Abdr. Die Platte zur Rechten und oben abgeschnitten; man sieht nur den reitenden Bauer, seinen Hund, und den einen Ochsen, den er vor sich hertreibt. Breit 13 Z.

Eine Landschaft. Mitten auf einem Hügel eine junge Dirne, welche spinnt. Sie ist vom Rücken zu sehen, und steht neben einem an dem Ufer eines Baches sitzenden Manne. In weiterer Entfernung zur Linken zeigt sich ein Weib, das eine Kuh melkt. Um diese Figuren herum sind zerstreut acht Ziegen und Böcke, und eine Kuh. Ohne alle Schrift.

1. Abdr. Die Platte unbeschnitten. Breit: 15 Z. Hoch 10 Z. 8 Lin.

2. Abdr. Die Platte allenthalben beschnitten. Breit 10 Z. 8 Lin. Hoch 7 Z. 7 Lin.

BINCK, (Jacob.) Der Soldat und der Fähnrich zu Pferde. Hoch 2 Z. 3 Lin. Breit 1 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Er führt im Täfelchen bloſs die Jahrzahl 1521.

2. Abdr. Er führt nebst der Jahrzahl auch des Künstlers Monogramm.

BISCAINO, (Barthol.) Der heil. Hieronymus. Hoch 7 Z. 7 Lin. Breit 4 Z. 11 Lin.

1. Abdr. Ohne Zeichen.

2. Abdr. Im Unterrande mit folgenden Worten bezeichnet, zur Linken: Guido Reni inu, zur Rechten: Romae apud I. Frei. 1740.

BLOEMART, (Cornelius.) Maria mit dem Jesuskinde auf ihrem Schoofse, welches den kleinen heil. Johannes umarmt. Im Hintergrunde, der eine Landschaft vorstellt, der heil. Joseph und die heilige Elisabeth. Nach Franz Mazzuoli.

1. Abdr. In der Mitte des Unterrandes das Toscanische Wappen und eine Zueignung an den Grofsherzog Leopold von Toscana, dargebracht von I. B. Franceschi.

2. Abdr. Der Unterrand schmähler. Das Wappen und die Zueignungsschrift sind weggenommen und mit folgender Inschrift ersetzt: Deliciae meae esse cum Filijs hominum. Pron. 8 — Franciscus Mazzoli Parmensis Pinxit, u. s. w.

Pallas auf dem Parnasse mitten unter den Musen, ist erstaunt, dafs ihr Helm und ihre Lanze sich gegen einen Magnetstein schwingen, welchen Jupiters Adler in den Klauen hält. Nach Joh. Angelo Canini.

1. Abdr. Ohne dem Wappen neben dem Adler. Unten zur Rechten ist ein kleines ovales Wappen, worin man einen halben Adler bemerkt.

2. Abdr. Oben, unter des Adlers linkem Flügel, ist ein Wappen mit drei Abtheilungen, welche zwei Bienen, einen Löwen und mehrere Stäbe darbiethen. Das Wappen unten zur Rechten ist verändert: es zeigt die Sonne über einem Berge, und über dem Ovale selbst ist ein Helm.

Die Religion, dargestellt durch eine weibliche Figur, welche das Gesicht verschleiert hat, und in der linken Hand ein Buch hält. Sie ist mitten zwischen zwei anderen Frauenpersonen, welche die Ketzerei unter die Füsse treten. Die eine derselben, welche das Buch mit den sieben offenen Siegeln hält, bezeichnet die Wahrheit der Religion, die andere, mit dem Degen in der Hand, die Macht der Kirche. Nach Greg. de Grasso.

1. Abdr. Auf dem Säulenfufse zur Rechten der Religion ist ein Wappen, worin ein Adler und ein Drache in zwei Abtheilungen übereinander vorgestellt sind. Ohne Namen der Künstler.

2. Abdr. Das Wappen ist verändert. Es zeigt den Arm eines geharnischten Mannes, welcher eine kleine Kanone in der Hand hält, aus welcher vier Kugeln heraus schiefsen und Bogen bilden. Über diesem Bogen bemerkt man einen Stern. Dasselbe Wappen ist auch linker Hand, neben der Figur mit dem Siegelbuche angebracht. Oben, in der mit Cherubinen umgebenen Sonne, liest man: Soli Deo honor et gloria. Mitten, unten, stehen die Namen der Künstler.

BLOOTELINGH, (A.) Die Vermählung der heil. Catharina. Siehe: van Schuppen, Peter.

BOCHOLT, (Franz.) von. Der fechtende Soldat. Bezeichnet: FVB. Rund. Durchmesser 3 Z. 2 L.

Israel von Mecken, in dessen Hände diese Platte gekommen war, veränderte die Buchstaben F V B in I V M ohne dafs er sich die Mühe genommen hätte, die Buchstaben F V B vorher auszuschleifen; er fügte blofs den Buchstab M an die Seite des B hinzu.

Eine Schnörkelzierrath mit verschiedenen Blumen, wovon jene, die man unten zur Rechten sieht, mit einer Ananas Ähnlichkeit hat. Breit 5 Z. 1 Lin. Hoch 3 Z. 6 Lin.

Auch mit diesem Blatte hat die obenerwähnte Veränderung der Buchstaben statt gehabt.

BOISSIEUX, (Johann Jacob.) Das Portät dieses Künstlers, bei einem Tische, worauf man einen Gipskopf, ein Buch, einen Schreibzeug, eine Reisfeder und ein Messer sieht, 1796.

1. Abdr. Auf dem Papierblatte, welches der Künstler in den Händen hält, ist ein weiblicher Kopf radirt.

2. Abdr. Der weibliche Profilkopf ist mit einer Landschaft ersetzt, worauf zwei Kühe, die ein Bauer treibt, vorgestellt sind.

Verschiedene Köpfe auf Einem Blatte, 1770.

1. Abdr. Oben ein Greis, welcher aus der linken Hand in seine rechte Geld zu zählen scheint; Halbfigur. Kopf eines alten Mannes: Kopf eines Greises mit einem

langen Barte und einem kleinen Kreuze auf der Brust. In der Mitte der Platte ein Mannskopf; unten zur Linken ein Barbier, welcher einen alten Mann zum Bartscheren zubereitet; zur Rechten der Kopf eines alten Mannes, welcher abwärts schaut.

2. Abdr. Dieser letzte Kopf ist ausgeschliffen, und mit sechs verschiedenen anderen Männerköpfen ersetzt, die jedoch kleiner und flüchtig radirt sind.

BOL, (Ferdinand.) Gedeons Opfer.

1. Abdr. Der Engel ist nur mit Umrissen bezeichnet. Äufserst selten.

2. Abdr. Der Engel ist mit verschiedenen Schraffirungen bedeckt, sein Kopf ist mehr beendigt, und über der Stirn mit einem Bande umwunden.

3. Abdr. Des Engels Kopf ist ganz geändert, und man sieht um dessen Stirne kein Band mehr.

Ein sitzender Greis. Hoch 7 Z. Breit 4 Z. 9 Lin.

1. Abdr. Ohne Bol's Namen, und minder ausgeführt.

2. Abdr. Mehr vollendet, und oben zur Linken mit dem Namen Bol bezeichnet.

Der alte Philosoph. F. Bol f. 1642. Hoch 7 Z. 9 Lin. Breit 6 Z. 1 Lin.

1. Abdr. Ohne den Pfeiler, welcher sich hinter dem Greise emporhebt, und ohne den Schraffirungen in dem Hintergrunde oben zur Linken. Der Armstuhl ist nur leicht und mit einfachen Strichen bezeichnet. Der ganze Gegenstand ist überhaupt minder ausgeführt. Sehr selten.

2. Abdr. Mit dem Pfeiler, und durchaus mehr ausgeführt.

BOLOGNA, (Johann von.) Der Raub der Sabinerinnen. In sechs Blättern, welche zusammengefügt werden. Helldunkel von vier Platten, gestochen 1585 von Andreas Andreani.

1. Abdr. Auf dem mittleren der unteren drei Blätter liest man rechts: Haec est historia raptar. Sabinar. in aere sculptar. u. s. w. und zur Linken: An-

dreas Andreanɥ Mantuanɥ eam incisit, impressit. Anno Domini M.D.LXXXV. Florentiae.

2. Abdr. Die Inschrift zur Rechten: Haec est historia u. s. w. ist weggenommen, und statt der Inschrift auf der linken Seite liest man: Illmo Domino Joanni Fuggero u. s. w. Sabinarum Raptum —— iterum dicauit. Senis Anno Domini. M. D. Lxxx vij Juny. Fuggers Wappen ist oben, über der Thüre des Gebäudes, hinzugesetzt.

A BOLSWERT, (Schelte.) Christi Kreuzigung. Et postquam venerunt u. s. w. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Das vordere Pferd zur Linken hält das gebogene linke Vorderbein über das rechte hinüber.

2. Abdr. Dieser Übelstand ist verbessert. Das linke Vorderbein des Pferdes ist zwar gebogen, aber es hat seine Richtung jenseits des rechten Beines.

Das unter dem Namen: Christus mit dem Schwamme, bekannte Blatt. Cum vidisset Jesus matrem. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Die rechte Hand des heil. Johannes ist nicht auf Mariens Schulter gelegt. van Dycks Name ist rechter Hand am Boden.

2. Abdr. Die rechte Hand des heil. Johannes ist auf Mariens Schulter gelegt. van Dycks Name ist am Boden rechter Hand. Im Unterrande ist eine einzige Zeile: Cum vidisset Jesus matrem etc. Die Zueignung an Moncada ist weggenommen.

3. Abdr. Die Hand des heil. Johannes ist weggenommen. van Dycks Name steht zur Linken. Der Titel und die Zueignungsschrift sind ganz anders, als auf dem ersten Abdrucke gestochen. Auf diesem stehen die Worte de Aytona der zweiten Zeile unter den Worten matri suae der ersten Zeile, nämlich de unter matri, und Aytona unter suae. Auf diesem dritten Abdrucke hingegen steht de unter dicit, und Aytona unter matri der ersten Zeile u. s. w.

Paul de Vos. Halbfigur. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Man sieht bloſs den Kopf und den Halskragen, welche von van Dyck selbst radirt sind. Ohne alle Schrift.

2. Abdr. Die Figur von einem mittelmäfsigen Ungenannten dazu gestochen. Man liest im Unterrande, mitten: PAVLVS DE VOS PICTOR. Zur Linken: Anton van Dyck fecit, zur Rechten: Joan. Meisens exc.

3. Abdr. Zu den Worten: PAVLVS DE VOS PICTOR, hat man hinzugesetzt: VENATIONVM ANTVERPIAE. Zur Linken liest man: Ant. van Dyck pinx. et fecit aqua forti. Zur Rechten: S. a. Bölswert sculpsit — — G. H (welches die Addresse Gillis Hendricx ausdrückt). Das ganze Blatt ist überarbeitet; die zwei Hände sind ganz neu gestochen.

Johann Bapt. Barbé. Halbfigur. Nach VAN DYCK.

1. Abdr. Im Unterrande Joannes Baptista Barbe. Ohne Accent auf dem letzten E. Zur Linken: Ant. van Dyck pinxit. S. a Bolswert sculp., zur Rechten die Addresse des Martin van den Enden.

2. Abdr. BARBE, mit dem Accente auf dem E. Nach den Worten JOANNES BAPTISTA BARBE folgt: Calcographvs Antverpiae. Die Addresse des Martin van den Enden ist ausgeschliffen.

Adrian Brouwer; Halbfigur. Nach ANT. VAN DYCK.

1. Abdr. Im Unterrande: ADRIANVS BRAVWER GRILLORUM PICTOR ANTVERPIAE. Zur Linken: Ant. van Dyck pinx. S. a Bolswert sculps., zur Rechten: Cum priuilegio.

2. Abdr. Nach dem Worte ANTVERPIAE ist hinzugesetzt: NATIONE FLANDER.

BONASONE, (Julius.) Der englische Grufs. Halbfiguren. In einem Ovale.

1. Abdr. Die vier Ecken aufserhalb des Ovals sind weifs.

2. Abdr. Die vier Ecken sind mit wagerechten Strichen gedeckt.

Constantins Sieg über den Tyran Maxentius. Nach RAPHAEL.

1. Abdr. Man liest unten zur Rechten I. BONASONE f. 1544.

2. Abdr. Statt dieser Inschrift liest man: Raphael pinxit in Vaticano.

Der Pabst Marcell II.

1. Abdr. Man liest im Unterrande: MARCELLUS II. Pont. opt. max.

2. Abdr. Man liest im Unterrande: Marcelli ij quem vix salutatum pontificem importuna Mors dolenti et lachrimanti Reipub. Christianae eripuit, imago.

Saturn auf Wolken sitzend, verschlingt ein Stück von einer Statue. In pulverem reverteris — — I. Bonasone inventore.

1. Abdr. Der Grund um Saturns Figur ist ganz weiſs. Der Horizont der Landschaft ist niedrig, und BONASONE's Name ist nicht vorhanden. Der Gegenstand ist 9 Z. 1 Linie hoch.

2. Abdr. Der Grund um Saturns Figur ist mit wagerechten Strichen bedeckt. Der Horizont der Landschaft ist höher, und zwar dergestalt, daſs man einen Theil des Erdreichs diesseits des Schiffes sieht. BONASONE's Name ist beigefügt. Der bildliche Gegenstand dieses Abdruckes, an der linken Seite gemessen, ist 10 Zoll, an der rechten Seite 9 Z. 10 Linien hoch.

BOOM, (A. H. V.) Das Dörfchen, und das Gegenstück: Die Wasserlacke.

1. Abdr. Mit wenig Grabstichelarbeit, und ohne der Luft.

2. Abdr. Beide Blätter sind etwas mehr mit dem Grabstichel überarbeitet, und auf beiden ist eine Luft mit wagerechten Strichen auf eine trockene Art hinzugefügt.

BORREKENS, (Mat.) Die unbefleckte Mutter Gottes. Nach RUBENS.

1. Abdr. Man liest unten zur Linken: Pet. Paul Rubens pinxit. Matt. Borrekens sculpsit, zur Rechten: Martinus van den Enden excudit.

2. Abdr. Über diese Inschriften hat man eine Zueignung an die Äbtissin Maria Parys hinzugefügt: Venerandae Adm. et Religiosae u. s. w.

BOSSE, (Abraham.) Maria vor dem in einer Wiege liegenden Jesuskinde, welches sie anbetet.

1. Abdr. Mitten unten ist ein Wappen mit drei Hähnen. Zur Rechten liest man: A. Bosse In. et scul.

2. Abdr. Retuschirt, von REGNESSON. Statt des Wappens ist ein Kelch mit der Hostie. Zur Linken liest man: N. Regnesson ex. Cum priuil. Regis.

Maria, welche das vor ihr liegende und schlafende Kind anbetet. Nach I. STELLA.

1. Abdr. Der Gegenstand ist in einem verhöhten Vierecke. Der Unterrand ist schriftleer.

2. Abdr. Der Gegenstand ist in einem Oval eingeschlossen. Unten ist ein Wappen, worin man einen Adler und drei Halbmonde bemerkt. In jeder Ecke außerhalb dem Ovale ist ein aus den Buchstaben M und L zusammengesetztes Monogramm angebracht.

Die Geschichte des verlornen Sohns. Eine Folge von sechs Blättern.

1. Abdr. In dem zweiten Stücke dieser Folge, welches den verlornen Sohn mitten unter Buhlerinnen zeigt, ist der verlorne Sohn, in Beziehung auf seine linke Hand, auf eine unsittliche Weise vorgestellt.

2. Abdr. Die linke Hand des verlornen Sohnes ist ganz sichtbar.

Die Parabel des reichen Mannes und des Lazarus. Folge von drei Blättern.

1. Abdr. In dem ersten Stücke dieser Folge, wo der Reiche an der Tafel sitzend vorgestellt ist, hat derselbe Haare, die nur bis auf die Schultern herabfallen. Sein mit Spitzen besetzter Halskragen reicht nur bis auf die halbe Brust. Sein Wams ist in der Gegend des Magens mit einer Bandschleife geziert.

2. Abdr. Die Haare des Reichen fallen ihm zu beiden Seiten über die Brust herab Der Halskragen bedeckt die ganze Brust, und unter demselben hängt eine Quaste herab. Die Bandschleife ist weggenommen.

Die Parabel der fünf klugen und der fünf

thörichten Jungfrauen. Eine Folge von sieben Blättern.

NB. Die Veränderungen auf diesen Blättern sind in dem Kopfputze und in den Halstüchern der Jungfrauen vorgenommen worden. Der Kürze wegen, werden hier nur jene des Kopfputzes angeführt.

Erstes Blatt: Ces belles vierges u. s. w.

1. Abdr. Die eine der zwei Jungfrauen zur Linken, und die mittlere von den dreien zur Rechten, haben keine Capuschons auf dem Kopfe.

2. Abdr. Die genannten Jungfrauen haben Capuschons auf dem Kopfe.

Drittes Blatt: Nul vain objet. u. s. w

1. Abdr. Die zunächst am Kamine sitzende Jungfrau hat einen Haarkopfputz.

2. Abdr. Diese Jungfrau hat einen Capuschon auf dem Kopfe.

Viertes Blatt. Ces vierges au lieu de veiller u. s. w.

1. Abdr. Die dem Kamine zunächst sitzende Jungfrau, welche eine Art von rundem Fächer in der Hand hält, hat einen mit ausgezackten Spitzen gezierten Schleier auf dem Kopfe.

2. Abdr. Die genannte Jungfrau hat einen einfachen Schleier, ohne alle Einfassung, auf dem Kopfe, von der Form derjenigen, welche die Mahler den Madonnen zu geben pflegen.

Fünftes Blatt. O que de Saints rauissemens u. s. w.

1. Abdr. Die fünf zur rechten Seite befindlichen Jungfrauen haben einen Haarkopfputz und kleine Käppchen.

2. Abdr. Die zweite und die vierte dieser Jungfrauen haben Schleier auf dem Kopfe.

Sechstes Blatt. Ces vierges d'un abord si doux u. s w.

1. Abdr. Die fünf Jungfrauen haben ihre Haare in herabfallenden Locken, und mit Käppchen bedeckt.

2. Abdr. Alle diese fünf Jungfrauen haben auf dem

Kopfe Schleier, welche ihnen über den Rücken hinabhängen.

NB. Von dem zweiten und dem siebenten Blatte sind mir keine Veränderungen bekannt.

Die sieben Werke der Barmherzigkeit. Eine Folge von sieben Blättern.

Erstes Blatt. Donner à boire à ceux qui ont soif.

1. Abdr. Die aus dem Hause herauskommende Dame hat einen schmalen Haarputz, und ein zu beiden Seiten herabhängendes, schwarzes Paladin.

2. Abdr. Die Kopfhaare der genannten Dame sind auseinanderflatternd und gehen in die Breite. Das Paladin ist nicht vorhanden; man bemerkt bloſs, oben auf dem Kopfe, ein sehr kleines Käppchen.

Zweites Blatt. Donner a manger à ceux qui ont faim.

1. Abdr. Die Frauenperson, welche den Armen Brot austheilt, hat gelockte Haare, und darauf ein Käppchen.

2. Abdr. Diese Frauenperson hat einen Capuschon auf dem Kopfe. Auch sind der Herr und die Frau, welche aus dem Hause kommen, ganz anders gekleidet.

Drittes Blatt. Vestir les Nuds. Auf diesem Blatte ist keine Veränderung vorgenommen worden.

Viertes Blatt. Loger les Pelerins.

1. Abdr. Die neben der Hausthür stehende Frau hat gelockte Haare und ein Käppchen.

2. Abdr. Diese Erau hat einen Capuschon auf dem Kopfe.

Fünftes Blatt. Visiter les malades.

1. Abdr. Die zwei jungen Frauenspersonen ganz zur Linken, haben gelockte Haare und ein Käppchen auf dem Kopfe.

2. Abdr. Diese zwei Frauenspersonen haben den Kopf mit einem Capuschon bedeckt.

Sechstes Blatt. Visiter les prisonniers.]

1. Abdr. Die vorn gehende Dame hat gelockte Haare und darüber ein schwarzes Spitzenpaladin.

2. Abdr. Diese Dame hat den Kopf mit einem Capuschon bedeckt.

Siebentes Blatt. Ensevelir les morts.

Auf diesem Blatte ist keine Veränderung vorgenommen worden.

Ludwig XIII., König von Frankreich, auf den Knieen vor einem Krucifixe betend. Nach I. Stella.

1. Abdr. Der König hat einen Lorberkranz auf dem Haupte.

2. Abdr. Der Kopf des Königs ohne Lorberkranz.

Die Religion, die Verachtung des Irdischen, die Enthaltsamkeit, die christliche Liebe und die anderen Tugenden des heil. Franciscus de Paula; durch allegorische Figuren dargestellt. Titelkupfer.

1. Abdr. Im Unterrande liest man: Vertvs de S. Francois — — de la canonization.

2. Abdr. Mit derselben Inschrift, aber darunter sind noch vier französische Verse hinzugesetzt. Il fut simple — — et triompher aux Cieux.

BOULANGER, (I.) Maria mit dem Jesuskinde, dem der kleine Johannes den Fuſs küſst. Nach Guido Reni.

1. Abdr. Ohne dem Wäppchen.

2. Abdr. Mitten unten, zur Hälfte im Unterrande, ist ein bischöfliches Wappen, worin man drei Kreuzchen auf einem schief gestellten Balken gewahr wird.

BRESCIA, (Johann Anton von.) Die heil. Familie. Nach Andr. Mantegna.

1. Abdr. Der Grund ist mit einer einfachen Schraffirung gemacht.

2. Abdr. Diese Schraffirung ist mit Kreuzstrichen überarbeitet.

BRIZIO, (Franz.) Der heil. Petronius. Nach Ludwig Carracci.

1. Abdr. Das linke Bein des oben zur Rechten befindlichen Engels hat einen mit senkrechten Strichen bewirkten Schatten.

2. Abdr. Retuschirt. Das Bein des Engels hat einen mit wagerechten Strichen bewirkten Schatten.

Die Flüsse Po und Tiber auf ihren Urnen liegend, zu beiden Seiten des Wappens eines Cardinals aus der Aldobrandinischen Familie, über welchem vier Kinder einen Hut halten, während vier andere dieses Wappen mit Fruchtgehängen ziereu. Nach L. Carracci.

1. Abdr. Der hier beschriebene.

2. Abdr. Ganz retuschirt, und mit Veränderungen. Statt des Aldobrandinischen Wappens hat man jenes einer anderen Familie hingesetzt, wovon der Schild einen Adler, zwei Sterne und einen mit einer Rosenstaude bewachsenen Hügel darbiethet. Der Cardinalshut ist durch einen grofsen Adler ersetzt, über welchem man einen kleinen Schild mit dem Mantuanischen Wappen, und eine Bandrolle mit den Worten: Oculis sublimis et alis gewahr wird. Unten liest man zur Linken: Tutas excurrit ripas, zur Rechten: Insos inter luit arva.

le BRUN, (Gabriel.) Der Heiland, stehend vorgestellt. Nach Carl le Brun.

1. Abdr. Der Heiland hat die Augen gegen Himmel erhoben. Auf dem Würfel des Säulengestells stehen Theses aus der Logik, Ethik u. s. w.

2. Abdr. Des Heilandes Kopf ist ganz geändert. Er hat die Augen gerade auf den Anschauer gerichtet. Statt der Thesen liest man acht Sätze aus dem Evangelium, welche auf eine besondere eingelegte Platte gestochen sind.

de BRUYN, (Nicolas.) Balaam, statt dem Volke Gottes zu fluchen, segnet und lobt es in Gegenwart des Moabitenkönigs Balac. 1617.

1. Abdr. Vor den Veränderungen. Oben zur Linken ist zwischen der Gruppe von Bäumen und den Altären mit den Feuern ein leerer Zwischenraum.

2. Abdr. Mit vielen Veränderungen, die der Wirkung des Ganzen zu Statten kommen. Der leere Raum, oben zwischen den Baumgruppen und den Opferaltären, ist mit einer Reihe anderer Bäume ganz ausgefüllt.

Samson, welcher den Löwen tödtet. 1603. Nach Egidius Coninxloo.

1. Abdr. Vor der Kreuzschraffirung in der Luft zur Rechten.

2. Abdr. Alle Theile der Luft zur Rechten, zwischen dem Rande der Platte und dem diesem zunächst stehenden hohen Baume, sind von oben bis zur Hälfte der Platte herab, mit einer Kreuzschraffirung gedeckt.

Abigail bringt dem König David Geschenke, und beruhigt ihn durch ihre Weisheit, 1608.

1. Abdr. Vor dem Gesträuche jenseits der zwei, in der Mitte des Blattes, befindlichen Lanzenreiter.

2. Abdr. Jenseits der zwei, in der Mitte des Blattes, auf dem zweiten Plane, befindlichen Lanzenreiter, erheben sich einige Bäumchen, von der Art derjenigen, welche man jenseits der hinter diesen Reitern stehenden drei hohen, schlanken Bäume gewahr wird.

Naaman wird von dem Aussatze geheilt, indem er sich auf Elisäus Befehl in dem Wasser des Jordans wäscht. 1607.

1. Abdr. Oben zur Linken ist die Luft, in welcher man vier fliegende Vögel gewahr wird, ganz weiſs, bis hinab zu den zwei hohen Bergen.

2. Abdr. Es ist nur eine Stelle dieser Luft weiſs gelassen, weiter herab ist sie bis an die zwei hohen Berge mit Querstrichen gedeckt.

3. Abdr. Der Stock des abgebrochenen Baumes, den man in den zwei vorhergehenden Abdrücken, auf dem Vorgrunde zur Linken, bei einem den Rücken zeigenden Lanzenträger sieht, ist in einen schlanken, hohen Baum verändert, welcher sich in zwei Hauptäste theilt, und dessen Laubwerk den oberen Bord der Platte übersteigt. Auch jenseits der drei ersten Lanzenträger zur Linken, auf dem Vorgrunde, erhebt sich Gebüsch und ein Bäumchen, welche Gegenstände im ersten Abdrucke nicht zu sehen sind.

Der Engel des Herrn erklärt Esdra den geheimen Sinn aller seiner Erscheinungen. 1613.

1. Abdr. Vor dem dicken Baumaste zur Linken, und vor dem Rohr unten zur Rechten.

2 Abdr. Der Baumast, oben zur Linken, welcher auf dem ersten Abdrucke an seinem dicksten Theile nur 4 Linien mifst, hat in diesem zweiten über 8 Linien im Durchmesser. Ganz unten, zur Rechten, erhebt sich aus dem Wasser Schilfrohr, das so hoch als der daneben stehende Storch ist.

Ananias, Misaël und Azarias werden in einen Ofen gesteckt, weil sie Nabuchodonosors Statue anzubeten sich geweigert hatten, 1610.

1. Abdr. Die Kleiderstoffe der bei dem Könige, mitten im Kupferstiche, stehenden zwei Figuren, sind glatt, nur das Kleid des zur Linken stehenden Mannes hat unten ein Gebräme. Der Kopf des zur Rechten stehenden Mannes ist fast im Profil zu sehen.

2. Abdr Das Kleid des zur Linken stehenden Mannes, mit dem der König spricht, ist von unten bis zu dem Kragen mit quergestreiften Verzierungen bedeckt. Auch das Kleid des zur Rechten stehenden Mannes ist reich verziert, und sein Kopf ist fast von vorn zu sehen.

Der Hauptmann nähert sich Jesu, mit der Bitte, seinen an der Lähmung kranken Knecht zu heilen. 1603.

1. Abdr. Vor den Querstrichen auf der Inschrift des Unterrandes.

2. Abdr. Folgende Worte der Inschrift des Unterrandes: in Israele non inuenisse. S. Math. Cap. VIII. sind mit Querstrichen bedeckt.

Der König von Babylon nähert sich der Löwengrube, um Daniel zu beweinen, den er aber wohlbehalten antrifft. 1618.

1. Abdr. Auf dem dritten Plane ist ein durchbrochener Felsen, welcher eine längliche, verhöhte Öffnung zeigt; diese Öffnung und die mehr rechter Hand befindliche lichte Stelle bilden in dem durchbrochenen Felsen eine Art von Säule, welche beiläufig 5 bis 6 Linien breit ist.

2. Abdr. Diese Art von Säule ist nicht zu sehen, weil die verhöhte Öffnung mit dunkeln Schatten zugedeckt ist.

Der Prophet Ezechiel, durch den Geist Gottes in ein Land versetzt, wo er dürre Gebeine sieht, welche Fleisch annehmen und wieder aufleben. 1600.

1. Abdr. Ohne dem grofsen Baum am linken Bord der Platte.

2. Abdr. Unmittelbar hinter dem Rücken des Mannes, welcher auf dem Vorgrunde zur Linken beide Arme in die Höhe ausstreckt, erhebt sich der Stamm eines hohen Baumes, dessen dunkel schattirte Blätter bis an den oberen Bord der Platte hinaufreichen.

3. Abdr.. Wie der zweite, aber unten zur Rechten ist Beusecoms Addresse hinzugefügt.

Christi Bergpredigt. 1620.

1. Abdr. Ohne den langen Grashalmen.

2. Abdr. Der kleine Hügel auf dem Vorgrunde zur Rechten, ist mit langen sich krümmenden Grashalmen besetzt. Der Hügel auf dem Vorgrunde zur Linken, worauf die säugende Mutter sitzt, ist links hinüber. bis ganz in die Ecke hinab verlängert.

Ein ländliches Fest in einem Walde wo man speiset, und beiMusik tanzt. 1601. Eigentlich Magdalenens Tanz. Nach David Vinckbooms.

1. Abdr. Unten, auf einer Bandrolle folgende Inschrift: Remittuntur Ei Peccata Multa quoniam Dilexit Multum.

2. Abdr. Die Bandrolle sammt der Unterschrift ausgeschliffen, und die Landschaft bis zu dem unteren Borde der Platte fortgesetzt. Man liest nur noch das Wort Multum.

Adam und Eva im Paradiese. 1600.

1. Abdr. Ohne den langen Grashalmen.

2. Abdr. Hinter den Hinterfüfsen des grofsen schwarzen Hundes, welcher auf dem Hügel des Vorgrundes zur Rechten steht, erheben sich vier sehr dünne, aber hohe Grashalmen.

Der Bethlehemitische Kindermord. 1621.

1. Abdr. Ohne den Blättern an dem unteren Theile des Baumstammes, unten zur Linken.

2. Abdr. Man sieht auf dem Vorgrunde zur Linken, an dem unteren Theile eines Baumstammes, ein aus beiläufig zehn grofsen Blättern bestehendes Ästchen, ein kleineres von vier Blättern ist etwas höher, und über diesem, neben dem Arme eines der Kindermörder, wächst noch ein drittes Ästchen hervor, welches einige zwanzig Blätter enthält.

Eine Waldung, worin zur Linken Maria mit dem Jesuskinde, zur Rechten der heil. Joseph, der kleine Johannes und ein Esel dargestellt sind. 1621.

1. Abdr. Ohne dem Bäumchen.

2. Abdr. Zur Linken, ganz am Borde der Platte, neben Maria, sieht man ein Bäumchen mit beiläufig zwanzig Blättern. Auf dem Vorgrunde zur Rechten ragen aus dem unteren Theile eines Baumstammes ein dürrer Ast, und nahe dabei, einige Blätter hervor.

Ein Ritter in voller Rüstung, und neben ihm der Dämon, der aus dem Höllenschlunde kommt. Der Ritter ist begleitet von einem schlecht berittenen Manne, welcher einen Szepter und eine Sanduhr hält, und auf dem Kopfe eine mit Schlangen umwundene Krone trägt, 1618.

1. Abdr. Mit dem kurzen Baumaste.

2. Abdr. Der obere, aus dem zur Linken stehenden Baumstrunke rechts hinüber sich neigende beblätterte Ast ist dermafsen verlängert, dafs er die Kleidung des alten Königs beinahe erreicht. Im ersten Abdruck ist zwischen diesem Aste und der Kleidung des Königs ein Raum von beinahe neun Linien.

Eine Landschaft, worauf Jäger einen Hirsch verfolgen, der durch einen Flufs schwimmt. Nach Joh. Bruegel. 1607.

1. Abdr. Die Blätter des Baumastes, auf dem Vorgrunde zur Linken, sind wenige derselben ausgenommen, blofs in Umrissen, also ganz weifs.

2. Abdr. Diese Blätter sind fast alle, jedoch nur mit einfachen Strichen gedeckt.

3. Abdr. Aus dem hohen Baume auf dem Vorgrunde zur Rechten, erstreckt sich ein neu hinzugefügter Ast links über die zwei, mit einer Brücke verbundenen hohen Felsen, in einer Richtung, dafs zwischen diesem Aste und dem Felsen zur Rechten kaum ein Raum von vier Linien bleibt.

B⚓R. Genannt der Meister mit dem Anker. Maria auf einer Rasenbank sitzend.

1. Abdr. Vor den Strahlen.

2. Abdr. In mehreren Stellen retuschirt, und die Köpfe Mariens und des Jesuskindes sind mit sehr stark in das Schwarze getriebenen Strahlen umgeben.

CALDARA, (Polidor, von Caravaggio.) Der heil. Petrus das Evangelium predigend. Helldunkel von drei Platten, gestochen von Hugo da Carpi.

1. Abdr. Ohne Namen. Der Kopf der Frau, welche die nächste bei dem rechten Borde des Gegenstandes sich befindet, ist im Profil zu sehen.

2. Abdr. Man liest unten, zur Linken: Polid. Caravagio invent. Folgt Andreani's Monogramm und die Worte: in mantoua. 1608. Der Kopf der letzten Frau, welche im ersten Abdruck im Profil zu sehen ist, zeigt sich hier im Dreiviertel-Profil.

Ajax. Helldunkel von drei Platten, gestochen von Jos. Nic. von Vicenza.

1. Abdr Man liest unten zur Rechten: Polidoro Car. Jo. Nic. Vicen., schwarz ausgedrückt.

2. Abdr. Statt dieser Inschrift liest man eine andere, die gleichfalls schwarz ausgedrückt ist: Polidoro da Caravagio inuent. Folgt Andreani's Monogramm, und die Worte: in mantova. 1608.

CALETTI, (Joseph.) Der heil. Rochus.

1. Addr. Der Schämel, worauf der Heilige das rechte Knie stützt, ist acht Linien hoch.

2. Abdr Dieser Schämel ist unten abgenommen, er hat nur mehr sechs Linien Höhe. Unter dem Schämel ist geschrieben: S. Rocco.

CALLOT. (Jacob.) Der Durchzug der Israeliten durch das rothe Meer. Callot f. — — Tabulam hanc Aeream u. s. w. Breit 8. Z. 6 Lin Hoch 4 Z. 4 Lin. Der Unterrand: 4 Lin.

1. Abdr. Die grofse Meereswoge jenseits der Figuren des Moses und des Aaron, in ihrer ganzen Form.

2. Abdr. Diese Woge ist oben in schiefer Richtung abgeschliffen.

Die heil. Familie. In einer Rundung. Nach Andreas del Sarto.

1. Abdr. Das Wappen im Unterrande zeigt zwei Hüfthörnchen, und ist oben mit einem Helm geziert, auf dem man einen Jäger bemerkt. Ohne Callot's Namen.

2. Abdr. Das Wappen in ein bischöfliches umgeändert. Der Schild ist geviertelt, und biethet einen Baum, einen Löwen und zwei Sterne, zwei sich kreuzende Streitaxte, endlich einen Spikel, und unter diesem eine Kugel dar. Unten steht zur Rechten: I. Callot f. und P. Mariette excud.

Christus, welcher dem Volke gezeiget wird. Quid furis iminiti. u. s. w.

1. Abbr. Ohne dem Wäppchen im Unterrande.

2. Abdr. In der Mitte des Unterrandes ist ein Wäppchen, worin ein Thurm vorgestellt ist.

Das Mirakel des heil. Mansuetus, Bischofs von Tours, welcher einen jungen, durch einen Ball getödteten Prinzen zum Leben zurück bringt: S. Mansuetus ex Hibernia Scotus u. s. w.

1. Abdr. Vor der Ballrakete.

2. Abdr. Mit der Ballrakete, welche zu den Füfsen des todten Prinzen liegt.

Der heil. Nicolaus, welcher in einem Walde predigt. Breit 10 Z. 5 Lin. Hoch 7 Z. 1 Lin. Unterrand 11 Lin.

1. Abdr. Im Hintergrunde zur Linken eine kleine Kirche, an welche ein Haus angebauet ist. Vor diesem Hause, mehr herwärts und mehr gegen die rechte Seite, eine Hütte. Auf einem Platze vor diesen Häusern, ein wenig zur Linken, sind bei einem Brunnen zwei Priester, deren

jeder zwei knieende Personen tauft. Hinter jedem Paare der Täuflinge stehen zwei Personen als Pathen. Die Täufer, Täuflinge und Pathen machen demnach zehn Figuren in Einer Gruppe aus. In einiger Entfernung, noch mehr herwärts gegen den Anschauer, stehen zwei Männer, die mit einander sprechen. Ohne Callot's Namen.

2. Abdr. Mit der Kirche und dem daran angebaueten Hause, aber ohne der Hütte. Auf dem Platze steht links ein Priester, welcher zwei knieende Menschen tauft, hinter denen zwei Pathen stehen. Es ist kein Brunnen zu sehen. Rechts, in einiger Entfernung von dieser Gruppe, steht neben einem Brunnen ein zweiter Priester, welcher ebenfalls zwei knieende, von ihren zwei Pathen begleitete Personen tauft. Die zwei mit einander sprechenden Männer des ersten Abdruckes sind in diesem zweiten nicht vorhanden. Unten zur Linken liest man: Jac. Callot f.

Der kleine Priester. Hoch 1 Z. 6 Lin. Breit 11 Lin.

1. Abdr. Ohne dem schwarzen Loche oben in der Platte, und ohne Callot's Namen.

2. Abdr. Mit diesem schwarzen Loche, und ebenfalls ohne Callot's Namen.

3. Abdr. Mit dem schwarzen Loche. Unten rechts liest man: Callot f.

Pandora. In der Höhe die im Olymp versammelten Götter, und ganz zu oberst, in der Mitte, Jupiter auf dem Adler. Breit 4 Z. 10 Lin. Hoch 3 Z. 5 Lin.

1. Abdr. Jupiter hat keine Donnerkeule in der Hand. Unten zur Rechten: Jac. Callot Fecit.

2. Abdr. Jupiter hält in der rechten Hand eine Donnerkeule. Unten zur Rechten liest man: Jac. Callot In. et Fec.

Claudius Dervet, stehend dargestellt, neben ihm sein Sohn, welcher eine Büchse trägt. Ce fameux createur u. s. w. Hoch 9 Zoll. Der Unterrand 2 Zoll. Breit 6 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Ohne den Kreuzstrichen auf dem grofsen Hause, welches man im Hintergrunde zwischen dem Vater und dem Sohne bemerkt. Unten liest man: Callot F.

2. Abdr. Das grofse Haus ist mit einer Kreuzschraffirung beschattet. Unten liest man: Callot Fecit. A Nancy, 1632.

Ein durch viele Figuren belebter Platz, wo man auf dem Vorgrunde zur Rechten einen Gefängnifsthurm, nämlich den alten Thurm von Nesle sieht Im Hintergrunde die Ansicht des Pont-neuf. Breit 8 Z. Hoch 4 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Ohne der Ansicht des Pont-neuf, und ohne Schrift.

2. Abdr. Mit dem von Israel Silvester hinzugesetzten Hintergrunde, den Pont-neuf und einen Theil der Stadt Paris vorstellend. Man liest auf diesem Abdrucke: Callot f. A Paris, 1629. Israel excudit.

Der Markt von Florenz, eigentlich der Markt della Madonna del Imprunetta, sieben Meilen von Florenz entfernt. Breite 25 Zoll. Hoch 15 Z. 8 Lin. Mit Inbegriff des unteren Randes.

1. Abdr. Ohne den zwei kleinen Wappenschilden, und ohne dem Worte: In Firenza.

2. Abdr. Ebenfalls ohne den zwei Wappenschilden. Auf dem Unterrande zur Rechten liest man: In Firenza.

3. Abdr. Mit zwei kleinen Wappenschilden, wovon das eine links, das andere rechts, unten, in den Ecken des Kupferstiches, zu sehen sind.

Da dieses Stück einen starken Absatz fand, so stach es Callot ein zweites Mahl. Diese von ihm selbst gemachte Copie ist zwar sehr genau, mufs aber doch dem ersten Stiche weichen. Dieses zweite Blatt unterscheidet sich von dem ersten darin, dafs man nach der Jahrzahl M.D.XX. nicht: in Firenza, sondern folgende Worte liest: fe. florentiae et excudit Nancey.

In vielen Katalogen werden diese zwei verschiedenen Platten für eine und dieselbe gehalten.

Das unter dem Namen le Berlan bekannte Blatt. Es ist ein Nachtstück, und stellt fünf Soldaten und eine Buhldirne vor, welche Karten spielen. Zur Rechten steht ein zweites Mädchen, welches auf der Harfe spielt. In einem Ovale. Unten liest man: Callot fec. Nancey, und um das Oval herum: Fraudi nata

cohors u. s. w. Durchmesser der Breite 10 Z 3 Lin., der Höhe 8 Zoll.

1. Abdr. Vor der Schrift. Das Mädchen, welches die Harfe spielt, hat keinen Federstrauſs auf dem Kopfe.

2. Abdr. Mit der Schrift. Das Mädchen, welches die Harfe spielt, hat den Kopf mit einem Federstrauſs geziert.

CAMPAGNOLA, (Julius.) Ganymed.

1. Abdr. Bezeichnet: IVLIVS CAMPAGNOLA.

2. Abdr. Bezeichnet: IVLIVS CAMPAGNOLA ANTENOREVS.

CANTARINI, (Simon, genannt DA PESARO.) Eine Ruhe in Egypten. Oben, zwei Engeln, welche die Zweige eines Dattelbaumes biegen. Am Vorgrunde zur Rechten, Trümmer einer zerbrochenen Statue. Hoch 11 Z. Der Unterrand 5 Lin. Breit 7 Zoll.

1. Abdr. Bloſs geätzt. Der Unterleib des Engels, welcher die Zweige des Dattelbaums umfaſst, ist nicht schattirt; der Rücken und der linke Schenkel des Jesuskindes haben ebenfalls keine Schatten, und die wagerechten Striche über und unter den Engeln fehlen.

2. Abdr. Die fehlenden Schatten und manche andere Arbeiten sind mit dem Grabstichel hinzugefügt. Im Unterrande zur Linken liest man: G. Renus in. et fec. Dieser Name ist erst nach der Hand, allem Anscheine nach, von dem Kaufmanne, der die Platte besaſs, hinzugefügt worden, um den Abdrücken besseren Absatz zu verschaffen.

Eine Ruhe in Egypten, mit einem Engel, welcher steht, und die Früchte eines Dattelbaumes sammelt. Hoch 7 Z. 9 Lin. Breit 6 Z 4 Lin.

1. Abdr. Ohne Namen.

2. Abdr, Mitten unten bezeichnet: G. Renus in. et fec. (Siehe die Anmerkung zu dem vorhergehenden Kupferstiche.)

Eine heil. Familie. Maria, im Profil zu sehen und gegen die rechte Seite gewandt, sitzt auf dem Vorgrunde, am Fuſse eines Baumes.

Ihr gegenüber, zur Rechten des Blattes, sieht man die heil. Elisabeth, den heil. Joseph, und zwischen beiden den heil. Johannes. Breit 7 Z. Hoch 4 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Ohne Namen.

2. Abdr. Man liest unten, in der Mitte: G. Renus in. et fec., und zur Rechten: I. Robillart ex. (Siehe obige Anmerkung.)

Das sogenannte Quos ego; eigentlich Jupiter, Neptun und Pluto, welche dem Wappen des Cardinals Borghese huldigen.

1. Abdr. Man sieht in der Luft das Wappen des Cardinals Borghese. Unten zur Rechten ist eine kleine Kartusche, worin ein mit einem Thurme beladener Elephant vorgestellt ist.

2. Abdr. Ebenfalls mit des Cardinals Borghese Wappen, aber der Elephant in der kleinen Kartusche ist unterdrückt.

3. Abdr. Das Wappen des Cardinals Borghese und die kleine Kartusche, worin der Elephant war, sind ausgeschabt. Mehrere Liebhaber zahlten diesen dritten Abdruck zu sehr theuern Preisen, in dem Wahne, daſs es ein erster sey, abgezogen von der Platte, bevor diese Wappen darauf gestochen waren.

Europens Entführung.

1. Abdr. Ohne Namen.

2. Abdr. Unten zur Rechten, mit dem falschen Namen: G. Renus in. et fec. bezeichnet.

Fortuna. Hoch 8 Z. 10 Lin. Breit 5 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Ohne Namen.

2. Abdr. Unten zur Rechten fälschlich mit dem Namen: G. Renus in. et fec. bezeichnet.

CARAGLIO, (Jacob.) Die heil. Familie. Nach RAPHAEL.

1. Abdr. Die Lichtseite der Wiege ist ganz weiſs.

2. Abdr. Diese Lichtseite ist mit eben solchen Punk-

ten bedeckt, wie diejenigen sind, die man am Boden gewahr wird.

Die Gottheiten der Fabel. Eine Folge von zwanzig Blättern. Nach Roux, 1626.

1. Abdrücke. Vor Villamena's Überarbeitung und mit den weifsen Rändern.

2. Abdrücke. In allen Theilen von Villamena mit Kunst und Fleifs überarbeitet. Man erkennt diese zweiten Abdrücke daran, dafs die Ränder um die Nischen herum mit Strichen bedeckt sind.

Wiederholungen dieser Kupferstiche. Eine Folge von zwölf Blättern, welche von Marc-Antonio Raimondi gestochen zu seyn scheinen. Sie sind in Ansehung der Strichführung von jenen des Caraglio ganz verschieden. Ich kenne nur zwölf Stücke, und bin fast der Meinung, dafs ihr Urheber die nachfolgenden niemals gestochen, die Folge also nicht vollständig herausgegeben hat. Meine Meinung scheint dadurch bestätigt zu seyn, dafs diese zwölf Blätter nicht nummerirt sind, dafs der Unterrand derselben ohne Inschrift ist, und dafs zwei Stücke, nämlich Saturn und Vulcan, nicht einmal vollendet sind.

Diese Wiederholungen unterscheiden sich auch noch überdiefs dadurch, dafs die Ränder um die Nischen herum, welche in den ersten Abdrücken von Caraglio's Stücken sich weifs zeigen, mit Strichen bedeckt sind, wie die von Villamena überarbeiteten.

Ich führe hier die anderen Abweichungen an, durch welche diese Wiederholungen sich von Caraglio's Blättern unterscheiden.

1. Saturn. Es sind nur Saturns Kopf, dessen beide Beine und die linke Hand des Kindes geendiget; alles Übrige ist nur angelegt, und der rechte Arm des Kindes, die Spitze der Sense und das Täfelchen sind blofs im Umrisse dargestellt. Auch ist noch zu bemerken, dafs die Spitze der Sense aufwärts gerichtet ist, statt dafs sie in Caraglio's Kupferstiche sich abwärs neigt. (Fig. 36.)

2. Opis. Das rechte Hirschgeweih hat eine andere Form. (Fig. 32.)

3. Jupiter. Man bemerkt einen Unterschied in dem vordern Theile der Donnerskeule, welche Jupiter in der linken Hand hält. (Fig. 33.)

6. Thetis. Es fehlt der Schlagschatten unter und neben den breiten Floſsfedern, die der Delphin an der linken Seite seines Kopfes hat. In Caraglio's Kupferstiche reicht dieser Schlagschatten bis in den Unterrand hinein.

9. Mars. Der die Nische bezeichnende Umriſs, welcher in Caraglio's Blatte den linken Fuſs des Gottes Mars erreicht, ist in dieser Wiederholung unterbrochen. (Fig. 34.)

10. Diana. Man sieht nur den Daumen und den Zeigefinger von Dianens linker Hand, mit welcher sie den Bogen hält, statt daſs in Caraglio's Blatte man alle fünf Finger dieser Hand sieht. Ferner, die Hirschkuh hat zwei Ohren, statt daſs in Caraglio's Kupferstiche man nur ein einziges Ohr, und statt des zweiten, den ersten Aufsatz eines Damhirsches sieht

13 Mercur. Man sieht zur Linken, jenseits des Riesenhauptes, ein Schwert, die Spitze znr Erde gekehrt und an die Nische gelehnt. Ferner, ist der Raum zwischen Mercurs beiden Füſsen leer, statt daſs in Caraglio's Kupferstiche das Schwert auf dem Boden liegt, und daſs man davon nur den Griff zwischen des Gottes beiden Füſsen sieht.

14. Ceres. Die Schlange, welche ihren Kopf empor hebt, hat nur Ein Aug, statt daſs sie in Caraglio's Kupferstiche zwei Augen hat.

15. Hercules Man erkennt diese Wiederholung an des Herkules Keule, an welcher man einige Knoten bemerkt, die in Caraglio's Blättern sich nicht finden. (Fig. 35.)

17. Bachus. Alle Weinblätter, sowohl jene, welche Bachus hält, als jene, die der kleine Faun trägt, sind ausgezackt, statt daſs sie in Caraglio's Kupferstiche zwar ihre vorspringenden Winkel, aber keine ausgezackten Ränder haben.

18. Ariadne. In Caraglio's Kupferstich ist die Spitze des kleinen Fingers an der Göttin linken Hand nicht sichtbar; in der Wiederholung hingegen wird man diese Fingerspitze, und sogar den Nagel daran, sehr deutlich gewahr.

19. Vulcan. In der Wiederholung erreichen die zwei Griffe der an den Ambos gelehnten Zange den auf dem Boden liegenden Hammer, aber sie gehen über denselben nicht hinaus; in dem Originale hingegen, gehen die Enden dieser Zangengriffe über den Hammer hinaus, und sind überdiefs mit Kugeln geziert.

CARRACCI, (Annibal.) Maria mit dem Jesuskinde. In einer Rundung. Bezeichnet A. C. F. Siehe Reni, Guido.

Christus im Gespräche mit der Samaritanerin am Brunnen. 1610. Siehe: Reni, Guido.

Der sogenannte Christus von Caprarola. 1597.

1. Abdr. Bezeichnet: Caprarolae. 1597.

2. Abdr. Bezeichnet: Annibal Caracius fe. Caprarolae. 1597. Dieselbe Jahrzahl, wo aber die 7 verkehrt geschrieben ist, sieht man auch ein zweites Mal unten zur Rechten, auf einem mit Grashalmen umgebenen Stein.

Die heil. Familie. Anni. Car. in fe. 1590.

1. Abdr Nicht retuschirt.

2. Abdr. Ganz retuschirt. Man erkennt diesen zweiten Abdruck daran, dafs der Buchstab C des Namens Car. mit den folgenden Buchstaben a r auf gleicher Linie steht, statt dafs im ersten Abdrucke dieser Buchstab C unterwärts über die Linie hinaus tritt. (Fig. 37.)

CARRACCI, (Augustin.) der junge Tobias. Nach Raphael da Reggio. 1581.

1. Abdr. Man liest unten, zur Linken: Raphael Regien.

2. Abdr. Das Wort Regien. ist in Vrbin umgeändert. Auch liest man im Unterrande zur Rechten: Franco Forma.

Bildliche Darstellung des 84. Psalms Davids. Nach Horaz Samachini.

1. Abdr. Er führt die Jahrzahl 1579 und die Buchstaben A. F., aber er ist ohne Samachini's Namen

2. Abdr. Man liest unten znr Rechten: Horatii Samachini in A. F., zur Linken: 1580.

Der englische Grufs. Nach Agostino Cremona. Et suscitabo David u. s. w.

1. Abdr. Vor dem Namen Augustino Cremona fe.

2. Abdr. Mit diesem Namen.

Die Anbetung der heil. drei Könige. Nach Balthasar Peruzzi. Ein grofses aus sieben Blättern zusammengesetztes Stück. 1579.

1. Abdr Mit der Zueignung an den Cardinal Gabriel Palaeto.

2. Abdr. Mit der Zueignung an den Cardinal Michel-Angelo Tonto, dann mit noch anderen Veränderungen.

Die Verklärung Christi. Nach Dominic Pellegrini, genannt Tibaldi. Bezeichnet 1588. Do. P. F.

1. Abdr. Die ganze Platte.

2. Abdr. Abgezogen von der Platte, nachdem man davon, oben zur Rechten, die Ecke abgebrochen hatte, dergestalt, dafs man die Flügel des im Profil sich zeigenden Engels nicht mehr sieht.

Der Dämon, welcher Unkraut aussäet.

1. Abdr. Von der ganzen Platte.

2. Abdr. Abgezogen von der Platte, als sie mitten in zwei geschnitten war.

Eine heil. Familie. Wahrscheinlich nach Andr. del Sarto. Hoch 8 Z. 5 Lin. Breit 6 Z. 2 Lin.

1. Abdr. Ohne Monogramm. Im Unterrande mit folgender Inschrift: Virgo decus generis tu — — — Bonnonia anno MDLXX

2. Abdr. Bezeichnet mit dem Monogramm AG. C. Er ist ganz retuschirt, und die Platte hat keinen Unterrand.

Der heilige Hieronymus, mit einem Knie auf dem Boden, in der linken Hand ein Crucifix, und in der rechten einen Stein haltend. Er ist im Profil zu sehen.

1. Abdr. Das linke Bein und der linke Arm, der Grund um diese zwei Gegenstände und die Hälfte des Löwenkopfes sind nicht vollendet, sondern im Weifsen gelassen.

2. Abdr. Die weifsgelassenen Theile sind von F. Brizio vollendet. Man liest auf diesem zweiten Abdrucke Aug. Caracius faciebat — P. — S. — F. Im Unterrande sind zwei lateinische Disticha: Purpura, fastus, opes u. s. w. und eine Zueignung an Peter Anton Prisco.

Minerva, welche den Frieden und den Überflufs gegen den Kriegsgott Mars in Schutz nimmt.

1. Abdr. Er ist unten zur Linken bezeichnet: Jacobus Tinctorctos pixit und zur Rechten: 1589.

2. Abdr. Zur Linken bezeichnet, wie der erste; aber zur Rechten stehen die Buchstaben A. C. Ganz unten liest man: Sapientia Martem depellente Pax et Abundantia cogaudent.

Ferdinand, Grofsherzog von Toscana.

1. Abdr. Es ist in dem Wappen ein mit drei Vögeln besetzter Querbalken.

2. Abdr. Mit der Veränderung in dem Wappen. Man sieht in demselben einen in Vierteln getheilten Schild, welcher Lothringerns Wappen vorstellt.

Christina von Lothringen, Gemahlin Ferdinands von Toscana.

Man hat von diesem Blatte ebenfalls zwei Abdrücke, die im Wappenschilde dieselbe Verschiedenheit darbiethen wie in dem obigen Blatte.

Franz Denalius. In einem Ovale.

1. Abdr Man liest unten folgendes lateinische Distichum: Divini hac vultum u. s. w.

2. Abdr. Um das Oval ist folgende Inschrift: Franciscus Denalius I. V. D. Regiensis ann. aet. suae. lxiii. und das Distichon lautet: Haec vultum authoris u. s. w.

Der Pabst Innocenz IX.

1. Abdr. Man sieht oben, zur Rechten, eine Cartusche mit folgender Inschrift: Innocentius IX. Pont. Max. u. s. w.

2. Abdr. Dieses Porträt ist im Jahr 1605, also erst nach Aug. Carraci's Tode, in jenes des Pabstes Paul V. verändert worden, mit der Inschrift: Paulus V. Pont.

Max. 1605. Der Nufsbaum in dem Täfelchen, oben zur Linken, wurde in einen Drachen verwandelt. (Siehe Malvasia. S. 94. P. II.)

Titian Vecelli. Brustbild.

1. Abdr. Ohne Inschrift im oberen Plattenrande.

2. Abdr. Er hat oben einen Rand von sechs Linien Höhe, mit folgender Inschrift: TITIANI VECELLII PICTORIS CELEBERRIMI AC FAMOSISSIMI vera effigies.

Das Wappen eines Bischofs. Ein Schild mit einem Querbalken, der mit drei Lilien geziert ist. Oben sieht man einen Cometen und unten drei Berge. Dieser Schild ist in einer Cartusche, welche von zwei Engeln getragen wird, und oben mit einem Cherubskopfe, der eine Bischofshaube trägt, geziert ist.

1. Abdr. Der hier beschriebene.

2. Abdr. Das Wappen ist ausgeschliffen, und die weifsen Räume zu beiden Seiten der Platte sind beschmutzt und mit Ritzen des Schleifsteins bedeckt. Dieser Abdruck ist unten mit den Buchstaben P. S. F. (Petri Stephanoni Formis) bezeichnet.

Das Wappen eines Cardinals aus dem Hause Aldobrandini. Auf dem Schilde ist der Cardinalshut; der Schild selbst steht zwischen zwei sitzenden weiblichen Figuren, wovon jene zur Linken die Klugheit, die andere die Gerechtigkeit vorstellen. Unten zur Linken sind die Buchstaben A. C.

1. Abdr. Der hier beschriebene.

2. Abdr. Er zeigt ein anderes Wappen, nämlich einen geviertelten Schild, in welchem man einen Stern, einen Baum, einen Apfel und einen Halbmond sieht.

Das Wappen eines Cardinals aus der Familie Bianchetti. Der Schild, in welchem drei Binden vorkommen, ist in einer Cartusche, welche in einer mit Pfeilern gezierten Nische, aufgestellt ist, wo man vorn zwei Kinder sieht, welche Fruchtfestonen halten.

1. Abdr. In dem Schilde ist ein auf dem höchsten der dre Berge gepflanzter Baum.

2. Abdr. Der oben beschriebene.

Das Wappen des Cardinals Franciotti. Eine Cartusche, zu deren beiden Seiten geflügelte Genien sind, welche die Schnüre eines Cardinalshutes halten, den ein auf dem Schilde sitzendes Kind trägt. Dum sidera praepete penna. Selten.

1. Abdr. Im Schilde ist ein Baum, welcher das Wappen des Cardinals Fachenetti bezeichnet.

2. Abdr. Im Schilde ist ein Greif.

Das Wappen des Cardinals Peretti.

1. Abdr. Mit den Worten, oben: Meta olimpus unten: Fer opem. Selten.

2. Abdr. Im Schilde ist des Cardinals Gabriel Paleotti Wappen, nämlich ein bebänderter Schild, gekrönt mit sechs Bergen, oben mit drei Lilien besetzt. Die Worte Meta olimpus und Fer opem sind ausgeschliffen.

Fries für einen Grundrifs der Stadt Bologna. 1581.

1. Abdr. Auf dem Wappen des Pabstes ist kein Kreuz.

2. Abdr. Mit einem Kreuze, welches man oben, auf dem Schilde, zwischen diesem und dem Cardinalshute hinzugesetzt hat.

CARS, (Laurent.) Porträt des Malers Sebastian Bourdon. Das Porträt nach ihm selbst, die Kleidung und die Einfassung nach H. Rigaud.

1. Abdr. Man liest unten zur Linken: Bourdon p. und zur Rechten: H. Rigaud f.

2. Abdr. Der Name Bourdon p. zur Linken ist weggenommen, und zur Rechten liest man: fait par H. Rigaud.

CHAUVEAU, (Franz.) Die Religion, ein offenes Buch haltend, sitzt bei einem Säulengestelle, auf welchem das Wappen Heinrichs von Savoyen, Erzbischofs von Rheims, aufgestellt ist. Sie ist umgeben mit mehreren Kindern, welche die Bischofshaube, den Stab und andere Zeichen des Bisthums halten.

1. Abdr. In dem Buche, welches die Religion hält, liest man: ET PORTAE INFERI NON PRAEVALEBVNT ADVERSVS EAM.

2. Abdr. Statt des Wappens sieht man das Porträt eines Bischofs. (Es ist Andreas de Saussay, Bischof und Graf von Toul.) In dem Buche der Religion liest man: MARTYROLOGIUM GALLICANUM. Auch finden sich sonst noch einige Veränderungen.

Drei Fürsten auf den Knien vor einer heiligen Königin, welcher sie ihre Kronen zu Füfsen legen.

1. Abdr. Ohne dem Tuche.

2. Abdr. Oben, in der Mitte, ist an den Ästen der Bäume ein Tuch aufgehangen, auf welchem geschrieben ist: L'amour innocent ou L'illustre caualier.

CHEREAU, (Jacob.) Heinrich von Harcourt, Marschall von Frankreich. Nach H. RIGAUD.

1. Abdr. Der Name Chereau le jeune F. steht zur Linken, und Rigaud p. zur Rechten. Unten liest man blofs: Henri de Harcourt Duc et Pair, Maréchal de France.

2. Abdr. Der Name Chereau jun. sc. steht zur Rechten, und die Worte: Hya.the Rigaud pinx. sind zur Linken angebracht. Zu des Marschalls Namen hat man noch hinzugesetzt: Né le 2. Avril 1654. Mort le 19. Octobre 1718. Ganz unten ist die Addresse des Kunsthändlers Odieuvre.

CHEREAU, (Franz.) Der Cardinal Andreas Hercules de Fleury. Nach H. RIGAUD.

1. Abdr. Mit einem Abtenkreuz auf der Brust. Die Inschrift ist folgende: André Hercules de Fleury, ancien Evêque de Fréjus, Precepteur du Roy u. s. w. Neben der Krone, über dem Wappen, sieht man zur Linken eine Bischofshaube, zur Rechten einen Bischofsstab.

2. Abdr. Das Kreuz auf der Brust ist ausgeschliffen. Die Inschrift ist auf folgende Art verändert: André Hercules Cardinal de Fleury, Ministre d'Etat

u. s. w. Die Krone über dem Wappen hat eine andere Gestalt; die Bischofshaube und der Bischofsstab sind weggenommen.

Conrad Detleu a Dehn. Nach H. Rigaud.

1. Abdr. Vor dem Danebrogorden. Im Unterrande ein Wappen, worin ein Kessel und drei Sterne vorgestellt sind. Die Unterschrift besteht aus sieben Zeilen, und endet mit den Worten: Riddags havsen et Lemmie sc. u. s. w.

2. Abdr. Mit dem Danebrogorden, den man oben auf dem Mantel, und weiter unten, neben dem Degengefäſs, gewahr wird. Das Wappen ist ganz geändert, besteht aus vier Abtheilungen, und hat das im ersten Abdruck befindliche nur als Herzschild, und in sehr kleiner Form. Die Unterschrift besteht nur aus fünf Zeilen, und endet mit den Worten: Ordin. Danebrog. eqves. u. s. w.

CHODOWIECKI, (Daniel.) Calas's Abschied von seiner Gattin.

1. Abdr. Der im Hintergrunde zur Thür eintretende Priester hat ein Käppchen auf dem Kopfe, und in der linken Hand einen Rosenkranz. Im Unterrande sind sechs französische Verse: Je meurs! victime infortunée u. s. w. Unten zur Rechten ist die Jahrzahl 1767.

2. Abdr. Der Priester hat kein Käppchen, sondern den Kopf zur Hälfte mit einer Mönchskapuze bedeckt. Seine linke Hand ist ohne Rosenkranz. Statt der sechs Verse liest man: Je crains Dieu — — et n'ai point d'autre crainte. Racine. Trag. d'Athalie. Die Jahrzahl 1767 ist in jene von 1768 umgeändert.

CIAMBERLANO, (Lucas.) Der Cardinal Lorenz Magalotti, mitten in einem Tempel sitzend, empfängt die Huldigungen der durch allegorische Figuren vorgestellten Wissenschaften und Künste.

1. Abdr. Unten, an der Estrade, worauf der Cardinal sitzt, liest man: Laurentio Card. Magalotto litterar. Patrono. Zur Linken ist die Jahrzahl 1628.

2. Abdr. Das Porträt des Cardinals ist umgeändert in jenes des Erzbischofs von Salzburg, Grafen Paris von Lodron. Die Arme und Hände sind anders gestellt. Unter der

Estrade ist geschrieben: Paridi Archiep. Salisburg. u. s. w. Statt des Wappens von Bologna, das man im ersten Abdrucke mitten oben sieht, steht jenes von Salzburg. Die Tafel, welche die Mahlerei hält, biethet ein Wappen dar, auf welchem man einen sitzenden Hund sieht, der in dem Munde die Zweige einer Lilie und einer Palme hält. Das Wappen, welches das am Vorgrunde zur Linken befindliche Kind hält, ist jenes der Familie Lodron. Der kleine Schild zu den Füſsen dieses Kindes ist ganz unterdrückt. Im Hintergrunde sind vier Medaillone auf den Köpfen der gewundenen Säulen aufgehängt. Die Jahrzahl 1628 ist weggenommen.

LE CLERC, (Sebastian.) NB. Ich habe hier nur die wichtigeren Blätter dieses Meisters, und von einigen minderwichtigen nur diejenigen aufgenommen, auf welchen bedeutende Veränderungen vorgenommen worden sind.

Titelkupfer für Esther, tragédie tirée de l'écriture sainte; par M. Racine. In Quatro. Paris, 1689. Man sieht diese Königin ohnmächtig in die Arme ihrer Begleiterin hinsinkend. C. le Brun in. S. le Clerc f. Hoch 7 Z. 5 Lin. Breit 5 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Der Trabant auf dem Vorgrunde zur Linken hat die Arme nackt, und scheint drei Beine zu haben, indem man ein drittes Bein zwischen seinen zweien gewahr wird. Sein Kleid ist dergestalt aufgeschürzt, daſs man sein rechtes Knie sieht. Ein zweiter Unterschied zeigt sich in einem Ovale, oben an der Lehne des königlichen Thrones; in diesem Oval ist nur ein kleiner Schatten, welcher mit einigen runden Strichen bewirkt, und mit wagerechten Strichen überkreuzt ist. Letztere bedecken die Hälfte des Ovals.

2. Abdr. Die wagerechten Striche sind weggenommen, und die runden vermehrt und verstärkt.

3. Abdr. Die Arme des Trabanten sind mit Ärmeln, die bis zur Hand reichen, bekleidet. Das dritte Bein ist weggenommen, und das Kleid über das Knie herabgezogen. Das Oval ist mit einer strahlenden Sonne besetzt.

Tobias zieht, auf Anrathen des Engels, den Wunderfisch aus dem Flusse Tyger. Am Rande unten: Tobie se lavant les pieds ——

sur le chemin. Zur Linken: S. le Clerc f. Hoch 6 Z. 4 Lin. Breit 9 Z. 9 Lin.

1. Abdr. Auf dem Vorgrunde zur Linken ist hinter dem Engel ein grofser, ganz in Schatten gestellter Baum, mit einem, unten am Stamme herausgewachsenen dicken, dürren Aste, welcher in zwei andere Äste sich theilt.

2. Abdr. Der dürre Ast ist mit einer Menge anderer kleiner, auch dürrer Äste besetzt. In der Mitte des Blattes, in der gröfsten Ferne, hat man noch einen Berg hinzugefügt, welcher durch die Stämme und Blätter der weiter herwärts stehenden Bäumchen deutlich wahrgenommen wird.

Der Puer parvulus. Ein junger Schäfer, mitten in einer Herde von Löwen, Bären, Schafen u. s. w. Auf dem Vorgrunde zur Linken eine sitzende Frau, welche ein nacktes Kind auf dem Schofse hat. S. le Clerc f. Puer parvulus minabit eos — Sous la main de Jesus — — Pasteur qu'un Troupeau *). Breit 9 Z. 7 L. Hoch 7 Z.

1. Abdr. Der Schäfer als Jüngling und bekleidet dargestellt.

2. Abdr. Der Schäfer ist in ein ganz nacktes Kind umgeändert. In der weitesten Ferne ist über die ganze Breite der Platte eine Reihe von Bergen hinzugesetzt. Unten zur Linken: F. Silvestre ex. C. P. R. Ganz unten in der Mitte: A Paris chez F. Silvestre aux Galleries du Louvre **).

---

*) Dieses Blatt stellt eigentlich die Erfüllung einer Prophezeyung der Frau Guyon dar, welche voraus gesagt hatte, dafs das Gebeth unter einem Kinde, nämlich unter dem Herzoge von Burgund, wieder aufleben würde. Der Gegenstand dieses Kupferstiches wurde dem Künstler le Clerc von Herrn Fenelon, Erzbischof von Cambray, und Lehrer der französischen Prinzen, vorgeschlagen. Der Schäfer stellt den Herzog von Burgund vor, das zur Linken auf der Erde liegende Kind, den Herzog von Anjou. Der Herzog von Berri ist auf dem Schofse seiner Amme, wahrscheinlich der Frau Guyon. Man wollte durch die Allegorieen dieses Blattes alle Lebensalter und alle Leidenschaften anzeigen, welche durch das von dieser Quietistin und Prophetin eingeführte Gebeth besänftiget und überwunden wurden.

**) Zu Folge Jombert wäre in dem Cabinete des Herrn

Die Vermehrung der Brote in der Wüste. Man sieht auf diesem Meisterwerk eine ungeheure Menge Männer, Weiber und Kinder, welche diese Wüste in einen sehr bevölkerten Ort verwandeln. Man liest im Unterrande: Hanc Christi in deserto — — Sebastianus le Clerc. Breit 9 Z. 10 Lin. Hoch 6 Z. 5 L.

1. Abdr. Vor einigen Gruppen von Figuren auf der Erdzunge des Hintergrundes zur Linken, vor einigen anderen in der Gegend des ebenfalls im Hintergrunde, jedoch zur Rechten, sich erhebenden würfelförmigen Felsens. Dann vor dem Baumästchen, und der zweiten herabhangenden Ranke Laubwerkes an dem auf dem zweiten Plan, rechts stehenden Felsen.

2. Abdr. Auf diesem sind die angezeigten Gegenstände hinzugefügt.

Der ungläubige Thomas. Christus steht auf dem Vorgrunde zur Linken, in einem großsen Saale mit jonischen Säulen geziert. Thomas nähert sich ihm, um die Wunde zu sehen, die Christus ihm an seiner linken Seite zeigt; die anderen Aposteln stehen hinter Thomas. Seb. le Clerc f. Hoch 3 Z. 8 Lin. Breit 2 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Minder bearbeitet.

2. Abdr. Mehr ausgearbeitet. In dem Gewölbe des Plafonds hat man in der Höhe eine Kreuzschraffirung hinzugefügt. An einer in der Nähe des Fensters befindlichen Säule ist ein Schatten angebracht, welcher zwei Apostelköpfe ganz bedeckt. Längst des ganzen Vorgrundes hat man eine schmale Kreuzschraffirung, und an dem Heiligenscheine des Erlösers einige Strahlen mit Strichen hinzugefügt.

Die Marter des heil. Stephans. S. le Clerc f. Hoch 3 Z. 8 Lin. Breit 2 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Der Grund des Himmels innerhalb den Wolken, aus denen ein Engel herabsteigt, ist ganz weifs.

2. Abdr. Dieser Grund, innerhalb den Wolken, ist eben und unten mit schief herabfallenden Strahlen, und in

---

Paignon Dijonval ein Abdruck, der dem ersten vorgienge; er ist vor der kleinen Schlange, unten zur Linken, gegenüber von dem Kinde, welches auf der Erde liegt, und welches eine andere Schlange aus ihrem Loche zieht.

der Mitte mit Punkten besetzt. Ferner sind die einfachen Schatten der sich in den Grund hinausziehenden Stadtmauer und des entfernteren Thurmes mit Kreuzschraffirungen überarbeitet.

Der heilige Claudius, auf den Knien betend, in einer Einöde, die mit Bäumen umgeben ist. Er ist gegen die rechte Seite gewandt, und wird von einem Lichtstrahl beleuchtet, welcher aus dem Himmel auf ihn herabfällt.

1. Abdr. Mit der Figur des heil. Claudius. Sehr selten. Man bezahlte in Paris schon zur Zeit von desselben Erscheinung den für die damalige Zeit bedeutenden Preis einer Pistole dafür; denn Potier, für den le Clerc diese Platte gestochen hatte, liefs davon nur eine sehr geringe Zahl von Abdrücken machen, und sodann in der Platte die Figur des heil. Claudius auskratzen. Daher entstand der

2. Abdr. Mit der ausgekratzten Figur des heil. Claudius. Da nun, lange Zeit nach le Clerc's Tode, Potier seine Platte unter einer neuen Gestalt herausgeben wollte, trug er dem Kupferstecher Carl Eisen, dessen Talent damals bekannt zu werden anfing, auf, die zerkratzte Platte wieder herzustellen, und statt des heil. Claudius, eine büfsende Magdalena darauf vorzustellen. Daher der

3. Abdr. Mit der Figur der h. Magdalena.

4. Abdr. Endlich, nach Potiers Tode, um das Jahr 1756, liefs Herr Helle, der die Kupferplatte angekauft hatte, die von C. Eisen gestochene Magdalena herausschleifen, und statt derselben, durch Cochin, den Sohn, beiläufig im Jahr 1759, den heil. Petrus, wie er seine Sünden beweint, und auf dem Felsen, rechts, einen Hahn hinsetzen.

Der heil. Martial, Apostel und Patron von Frankreich. In einem Lichtstrahl, welcher zur Rechten von dem Himmel gegen den Heiligen herabsteigt, liest man: D. J. C. Pastor bone, commendo tibi Oves quas mihi tradidisti — — S. le Clerc f. Breit 2. Z. 10 Lin. Hoch 1 Z. 11 Lin.

1. Abdr. Vor der Inschrift.

2. Abdr. Mit der Inschrift, und einem, unten an der Platte angelötheten sieben Linien hohen Streifen von Kupfer, worauf geschrieben steht: Sanctus Martialis, Galliarum Apostolus et Patronus.

3. Abdr. Der angelöthete Streifen ist abgenommen, um unter der Platte ein Gebeth an diesen Heiligen, und eine kurzgefafste Lebensbeschreibung desselben mit beweglichen Buchstaben zu drucken.

Die Academie der Wissenschaften und schönen Künste. Breit 13 Z. 11 Lin. Hoch 9 Z.

Wie vielerlei Abdrücke le Clerc von diesem Blatte herausgegeben hat, ist eigentlich nicht bekannt. Der von Jombert aus dem Cabinete des Herrn Paignon Dijonval beschriebenen, und derjenigen, welche ich selbst gesehen habe, sind neun an der Zahl, nämlich:

1. Abdr. Vor dem Ermel des Wahrsagers mit dem langen Barte, welcher auf dem Vorgrunde, fast in der Mitte, steht. Vor der Laterne, welche vor der, bei dem Eingange eines zur Linken dieses Säulengebäudes befindlichen Peristyls hängt.

2. Abdr. Mit dem Ermel des Wahrsagers, aber noch ohne der Laterne.

3. Abdr. Mit der Laterne. Mit dem Vorhang, links am Ende des Peristyls.

Mit der Trophee über der weiblichen Statue, zur Rechten des Peristyls.

4. Abdr. Mit den gezähnten Rädern und den anderen Maschinen, an dem Fufsgestell der zwei zu dem Peristyl gehörigen Säulen; aber noch ohne den auf den ersten Staffeln der Stiege, in der Nähe des Brennspiegels, sitzenden zwei Männern.

5. Abdr. Mit den gezähnten Rädern und den anderen Maschinen an dem Fufsgestelle der zwei zu dem Peristyl gehörigen Säulen. Mit den zwei in der Nähe des Brennspiegels sitzenden Männern, und mit vielen anderen Zusätzen.

6. Abdr. Mit dem Wappen des Königs, welches aber nur angefangen und halb ausgemacht ist. Mit den Seepflanzen, mit dem Hirschskelette, und jenem eines Tatou, welche auf einer Säule, in der Nähe des Fensters, zur Linken hängen.

7. Abdr. Vor den Fortifications-Zeichnungen auf

der herabhängenden Seite einer sehr grofsen Karte, worauf eine Festung gezeichnet ist, und welche auf einem grofsen runden Tische liegt. Dann mit dem Manne auf der Leiter, welcher rechts, nahe am Bord der Platte, längs einer Säule ein Senkblei niederläfst.

8. Abdr. Mit den Fortificationszeichnungen. Vor dem zur Rechten verlängerten Schatten unter einem langen schmalen Brete, worauf allerlei Striche gezeichnet sind, und welches ein Mann ansieht, der sein Aug nach einem Gesichtspunkt richtet. Dann vor den Steinschichten des hinter dem Menschenskelete sich erhebenden Pfeilers, zur Linken am Bord des Kupferstichs.

9. Abdr. Mit den verlängerten Schatten unter diesem schmalen Brete, und mit dem Worte Chevalier R, welches le Clerc's Namen mit einer anderen Schrift beigefügt ist.

Alexander und Ephestion in dem Zelte, bei der Familie des Darius. Il est d'un Roi u. s. w. Breit 6 Z. 4 Lin. Hoch 5 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Der Rücken und die rechte Schulter des auf dem Vorgrunde zur Linken sitzenden Weibes sind weifs. Die Stelle, wo sich oben die zwei Vorhänge des Zeltes vereinigen, und eine Spalte machen, hat denselben Schattenton wie die Vorhänge.

2. Abdr. Der Rücken und die rechte Schulter des Weibes sind mit Schatten bedeckt. Die Spalte des Zeltes eben so grau, wie im ersten Abdrucke.

3. Abdr. Der Rücken und die rechte Schulter des Weibes sind stark mit Schatten bedeckt. Die Spalte des Zeltes ist beinahe schwarz.

Alexanders Einzug in Babylon. Gestochen 1704. Breit 13 Z. 10 Lin. Hoch 9 Z.

1. Abdr. Alexanders Kopf im Profil.

2. Abdr. Alexanders Kopf von vorn zu sehen.

Die Ceremonie der Eidesleistung in der Capelle zu Versailles. 1695. Breit 13 Z. 11 Lin. Hoch 9 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Der Name S. le Clerc f. ist zur Linken angemerkt.

2. Abdr. Dieser Name ist weggenommen, und mit

den Worten: Ant. Pezey inv ersetzt Die Worte S. le Clerc. Fecit sind auf die rechte Seite übertragen.

Die Eroberung Siebenbürgens. Hoch 8 Z. 1 Lin. Breit 6 Z. 1 Lin.

1. Abdr. Mit einer Landkarte und dem Worte: Transilvanie in dem oberen kleinen Vierecke. Die untere Cartusche ohne Schrift.

2. Abdr. Statt der Landkarte die Ansicht der Stadt Weifsenburg und der Name Weifsemburg. In der unteren Cartusche die Worte: Les Transilvains soumis

NB Dieses Blatt gehört zu der aus 36 Blättern bestehenden Folge, welche die Gesichte des Herzogs Carl V von Lothringen darstellt.

Grabmahl des Herrn Bonneau de Trassy, in der Cathedral-Kirche zu Tournay in Marmor ausgeführt. Hoch 12 Z. 6 Lin. Breit 7 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Bezeichnet: F. Girardon inv. — — S. le Clerc scul.

2. Abdr. Girardons Name ist auf folgende Art verändert: F. Girardon inv. et fecit in marmore. Unten, ganz am Rande, liest man: Ce monument de marbre u. s. w.

Grabmahl des Herrn Berbier du Metz. Höhe 12 Z. Breit 7 Z. 5 Lin.

1. Abdr. Die Bandrolle, unten am Kupferstiche, ohne Schrift. Das Pflaster auf der Nase, gegen den Rand desselben, von oben bis unten, mit Strich'chen besetzt. Ohne Bart über der Oberlippe.

2. Abdr. In der Bandrolle liest man: Hoc monumentum in Ecclesia — — F. Girardon, et in Aere incidit S. le Clerc. Das Pflaster nur bis zur Hälfte mit Strich'chen besetzt; die untere Hälfte ist weifs. Ohne Bart, wie auf dem ersten Abdrucke.

3. Abdr. Das Pflaster mit zwei Umrissen an der Seite ausgedrückt. Die obere Hälfte desselben ganz mit Strichen bedeckt, die untere Hälfte ganz weifs. Über der Oberlippe ein kleiner Bart. Die Schrift auf der Bandrolle, wie auf dem zweiten Abdrucke.

Das unter dem Namen des Maimonathes der Gobelins bekannte Blatt. Oben zur Rech-

ten eine Inschrift, und im Unterrande sechszehn Französische Verse. S. le Clerc fe. ist seitwärts, zur Linken, angemerkt. Ganz unten liest man: Se vendent à Paris chez l'auteur, aux Gobelins, et chez E. Gantrel, rue S. Jacques à l'image S. Maur. Avec Privil. du Roi. Breit 13 Z. 9 Lin. Hoch 10 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Vor dem Weibe, welches bei dem geöffneten Schlage des auf dem Vorgrunde, zur Linken, befindlichen Wagens steht. Der Mann, welcher auf dem Vorgrunde, zur Rechten, ein sich bäumendes Pferd am Zaume hält, so wie der davonlaufende Knab, in der Nähe dieses Pferdes, sind ohne Hut auf dem Kopfe.

2. Abdr. Mit dem Weibe neben dem Wagenschlag. Der Mann mit dem Pferde, und der davonlaufende Knabe haben ihre Hüte auf dem Kopfe.

3. Abdr. Wie der zweite, aber Gantrel's Addresse ist ganz weggenommen.

Die Vergötterung der Isis, in einem prächtigen Tempel dargestellt. Der Himmel ist mit allen Gottheiten der alten Fabel angefüllt. Hoch 12 Z. 6 Lin. Breit 8 Z.

1. Abdr. Vor der Schrift. Mit einem runden leeren Raum für das Wappen. Mit den Tänzern und Tänzerinnen. Mit einer groſsen Vase auf dem Opferaltar.

2. Abdr. Vor der Schrift. Die Tänzer und die groſse Vase sind weggenommen, und durch einen Priester und mehrere andere Figuren ersetzt. Statt der Vase ein Opferfeuer. Der runde leere Raum mit einem Wappen ausgefüllt.

3. Abdr. Mit der Schrift. Der Fuſsboden ganz gepflastert, das ist, in der Rundnng vor dem Altar befindet sich eine zweite, kleinere Rundung von dunklerem Marmor u. s. w. Vor der Addresse G. Audran's.

4. Abdr. Mit der Schrift, und mit G. Audran's Addresse.

Vier Titelkupfer zu dem Buche: Conversations, par Mademoiselle de Scudery. 4 Vol. in 12°. Paris, 1680, 1684.

A Die groſse Gallerie von Versailles. Hoch 5 Zoll 4 Lin. Breit 3 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Mit der Inschrift: Conversations.

2. Abdr. Mit der Inschrift: La grande gallerie de Versailles, und mit anderen Veränderungen.

B. Ludwig XIV. in einem Garten, nimmt die Huldigungen einer Muse an. Hoch 5 Z. 4 L. Breit 3 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Der König hat keinen Degen an der Seite.

2. Abdr. Der König hat den Degen.

C. Ein Porticus, in Gestalt einer Triumpfpforte, mit der Statue Ludwigs XIV. auf der Höhe derselben. Hoch 5 Z. 4 Lin. Breit 3 Z. 3 Lin.

Von diesem Blatte gibt es keine Veränderungen.

D. Eine andere Triumphpforte mit einem einzigen Bogen. Hoch 5 Z. Breit 3 Z.

1. Abdr. Die weifse Wolke oben zur Rechten ist ohne Schrift.

2. Abdr. In der oberen weifsen Wolke ist eine Bandrolle mit dem Worte: Conversations.

Titelkupfer für das Buch: Traité de Geometrie par Seb. le Clerc. 8vo. Paris, chez Jean Jombert, 1690. Hoch 5 Z. 6 Lin. Breit 3 Z. 5 Lin.

1. Abdr. Mars mit dem Kopfe eines Jünglings dargestellt. Sein rechtes Knie nackt.

2. Abdr. Das rechte Knie des Gottes Mars ist mit einem Beinkleide bedeckt.

3. Abdr. Der unbärtige Kopf des Gottes Mars ist in den Kopf eines Greises mit einem Barte umgeändert.

Schlufsvignette. Ein auf Wolken sitzender kleiner Genius, welcher das Wappen des Cardinals Ximenes auf eine ovale Tafel zeichnet. Seb. le Clerc f. Hoch und Breit 2 Z. 10 Lin.

1. Abdr. Mit 33 Würfeln in dem Wappen.

2. Abdr. Mit 15 Würfeln in dem Wappen. Hinter dem Rücken des Genius ist auf der Drapperie eine Kreuzschraffirung.

Vignette für Oraison funebre de la Reine de France, par l'abbé de la Chambre. Paris 1684 4to. Die Hauptfaçade des Louvre, behangen mit Tapeten und über dem Thor mit dem

Wappen der Königin. S. le Clerc f. — — Et atram laureatis u. s. w. Breit 4 Z. 1 Lin. Hoch 2 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Das Thor in der Mitte ganz beschattet.

2. Abdr. Dieses Thor durchbrochen, mit der Aussicht in einen Hof, worin man fünf sehr kleine Figuren bemerkt.

Allegorie zum Lobe K. Ludwigs XIV. Man sieht zur Linken Herkules, welcher die schon enthauptete Hydra mit seiner Keule vollends tödtet. In der Mitte ist der Erdball mit den drei Lilien Frankreichs, zur Rechten Ludwig XIV. in der Gestalt Alexanders des Grofsen. In der Höhe ein Phöbuskopf, umgeben mit Strahlen in drei verschiedenen Zirkeln, noch höher eine Bandrolle mit den Worten: Plures non capit orbis u. s. w. Unter dem Kupferstich ist eine Platte beigefügt, mit der Inschrift: La devise heroique de Louis le Grand u. s. w. Hoch 8 Z. 6 Lin. Breit 7 Z. 6 Lin. Die unten angefügte Platte hat 3 Z. 9 Linien Höhe.

1. Abdr. Alexander hält ein nacktes Schwert in der rechten Hand. Er sieht in die Höhe. Er hat an seiner Seite die leere Scheide. Herkules hat einen Köcher mit Pfeilen auf der linken Schulter. Äufserst selten.

2. Abdr. Alexander hält sein Schwert nicht mehr in der Hand, aber die Scheide ist noch immer leer. Herkules hat eine Löwenhaut auf dem Kopfe. Der Erdball ist oben hell, und die Meere und Länder sind nur durch sehr leichte Umrisse bezeichnet.

3. Abdr. Alexanders Schwert steckt in der Scheide. Er schaut nicht mehr in die Höhe, sondern vor sich hin. Herkules hat keinen Pfeilköcher mehr. Statt der Löwenhaut auf dem Kopfe sieht man seine Haare. Die Strahlen des Phöbuskopfs sind in drei verschiedene Zirkel getheilt und innerhalb des äufsersten Zirkels sind Feuerzungen angebracht. Auf dem Erdballe sind die Meere mit Punkten schattirt.

4. Abdr. Eine grofse Rauchwolke, die aus einem Kopfe der Hydra kommt, geht hinter dem linken Beine des

Herkules auf das rechte Bein, welches sie ganz bedeckt u. s. w.

Eine grofse Schlufsvignette für: Oraison Funèbre de Henri de la Tour d'Auvergne, Vicomte de Turenne etc. par Mascaron evêque de Tulle. Paris 1676 in 4to. Eine Trophee, zusammengesetzt aus verschiedenen Waffen und Sklaven. Oben die Stärke und die Freigebigkeit zu beiden Seiten einer weiblichen Figur, welche in der rechten Hand ein Herz, in der linken einen Palmzweig hält. Breit 5 Z. 8 Lin. Hoch 4 Z. 7 Linien.

1. Abdr. Die mittlere Figur, oben, hält in der rechten Hand ein Herz. Der Sklave zur Linken ist im Profil. Über der Kanone, worauf die Stärke einen Fufs ruhen lafst, zählt man sechs Fahnen, und zur Rechten, neben den Füfsen der Freigebigkeit, sind deren sieben u. s. w.

2. Abdr. Die mittlere Figur, oben, hält statt des Herzens, einen Lorberkranz. Der Sklave zur Linken ist im Dreiviertel-Profil zu sehen. Links, über der Kanone, zählt man nur drei Fahnen, aber rechts sind deren eilf u. s. w.

Mémoires pour servir à l'histoire naturelle des animaux, par M. M. de l'académie Royale des Sciences. Imprimerie Royale. 1671. Très grand in Folio. Prémiere partie.

Von den zu diesem Werke gehörigen Platten mit Thieren gibt es zweierlei Abdrücke. Die ersten kommen von den noch unbeschnittenen Platten, sie sind 15 Z. 3 Lin. hoch, 10 Z. 11 Linien breit.

Die zweiten sind von den verkleinerten Platten, sie sind 14 Z. 6 Lin. breit, und 9 Z. 6 Linien hoch.

Histoire naturelle des animaux. Par M. Perrault. Imprimerie royale 1670. Très grand in Folio. Seconde partie.

Auch von den 16 zu diesem Werke gehörigen Platten gibt es zweierlei Abdrücke.

Die ersten sind 15 Z. 3 Lin. hoch, 10 Z. 11 Linien breit.

Die zweiten sind 14 Z. Breit, und 9 Z. 6 L. hoch.

Histoire naturelle des animaux, par M. M. de l'académie des Sciences. III. Partie.

Es gibt von den zu diesem dritten Theile gehörigen 12 Stücken nur Platten von dem kleineren Formate.

CLOUWET, (Peter.) Der Tod des heil. Antonius. Nach Rubens. B. Antonius Egyptius — — mundo Moriturus.

1. Abdr. Man liest unten, in der Ecke, die Jahrzahl 1649, und im Unterrande: Petrus Clouwet sculpsit.

2. Abdr. Die Jahrzahl und Clouwets Namen ausgekratzt, und statt letzterem die Addresse: G. Hendrickx excudit Antuerpie hingesetzt.

CORIOLANO, (Johann Baptist.) Das Wappen eines Herzogs von Parma, daneben Prometheus und ein geflügeltes Weib, aus derer Brust eine Flamme hervorlodert. I. B. Coriolanus F. Bonon

1. Abdr. Mit dem Wappen von Parma, das von der Ordenskette des goldenen Vliefses umgeben ist.

2. Abdr. Mit dem Wappen eines Bischofs, worin man drei Sterne, einen Balken und drei mit Schilf bewachsene Hügel sieht. Dieser Abdruck führt unten zur Rechten die Jahrzahl 1622.

Verschiedene Gegenstände aus dem Leben und dem Marterthum des heil. Laurenz. Eine Folge von sechs Blättern. Nach Franz Barbieri.

1. Abdr. Das Titelblatt stellt eine architectonische Verzierung mit zwei Kindern vor, die eine Tafel mit folgender Inschrift halten: Il trionfante levita, Poemetto sacro di S. Lorenzo diviso in cinque canti u. s. w.

2. Abdr. Das Titelblatt ist auf folgende Weise verändert: Il Trionfante Martirio di S. Lorenzo Martire — In Roma nella Stamp.a di Domenico de Rossi alla Pace u. s. w. Jo. Franciscus Cent.s Inuent.

CORT, (Cornelius.) Der Stammbaum des Hauses Medicis.

1. Abdr. In der obersten Reihe ist nur eine einzige Rundung; diese befindet sich zur Linken, nnd führt folgende Umschrift: Giulio Cavaliere di Santo Stefano.

2. Abdr. Man hat zu dieser Rundung drei andere, nämlich zwei in der Mitte, und eine rechter Hand hinzugefügt. Die beiden ersteren führen folgende Umschrift: D. Filippo gran principe di Toscana.— D. Antonio principe di Capistrano; die letzte rechter Hand: Don Cosimo.

CRESPI, (Joseph Maria.) Der Bethlehemitische Kindermord. Grofse Compotion mit vielen Figuren.

1. Abdr. Ätzdruck. Er ist mit einer wenig geübten Nadel, und in einer ängstlichen Manier radirt. Da das Scheidewasser nicht genug gewirket hatte, so wurden die Theile, welche den meisten Schatten erforderten, ein zweites Mal mit dem Scheidewasser, und zwar mit einer rauhen, breiten Nadel retuschirt

2. Abdr. Er ist mit dem Grabstichel retuschirt, und man hat in der Höhe des Blattes Wolken hinzugesetzt, um die Engeln damit zu umgeben, welche Wolken in dem ersten Abdrucke gänzlich fehlen. Ferner, die fünf auf der Erde liegenden Steine, welche man auf der Mitte des Vorgrundes bemerkt, und die im ersten Abdrucke fast ganz weifs vorkommen, sind mit Grabstichelstrichen übergangen, dergestalt, dafs man sie nur schwer unterscheidet.

DARET, (Peter.) Titelkupfer zu der Sammlung der Gedichte des Pabstes Urban VIII. Nach I. Stella.

1. Abdr. Die Dichtkunst und der Ruhm, stehend neben einem Säulenfufs, auf welchem die päbstliche Thiare über drei Bienen aufgestellt ist. Auf dem Säulenfufse liest man: Maphaei S. R. E. Card. Barberini nunc Urbani papae VIII Poemata und unten: Parisiis e typographia regia. Anno MDCXLII.

2. Abdr. Mit vielen Veränderungen. Die beiden oben schwebenden Engel tragen eine päbstliche Thiare statt des Blumenkranzes. Unter dieser Thiare ist das Wappen des Pabstes Alexander VII. Auf dem Säulenfufse liest man: Phi-

LOMATHI MVSAE IVVENILES u. s. w. Unten ist die Jahrzahl M D C X L I I in M. D. C. L V I umgeändert.

Ludwig XIII., König von Frankreich, auf einem Säulenfuſse, welcher mit der Zwietracht, dem Neide, dem Kriege und andern allegorischen Figuren umgeben ist.

1. Abdr. Der Kopf des Königs ist von vorn zu sehen und etwas gegen seine linke Seite gewandt. Im Unterrande ist das Wappen des königl. Sekretärs Brioys, Herrn von Bagnollet und eine Zueignung an ihn. Auch liest man acht französische Verse: A veoir ce grand Monarque — — se font veoir seulement.

2. Abdr. Der Kopf des Königs hat eine entgegengesetzte Richtung; er ist etwas mehr gegen seine rechte Seite gewandt. Unten liest man, zur Linken: Jacobus Blanchard delin. zur Rechten: Daret sc. ex. cum priui. Im Unterrande sind, statt des Wappens und der oben erwähnten Inschriften, vierzig französische Verse: C'est Dieu dont — — — dans les cieux.

DAULLÉ, (Johann.) Carl Caspar Wilhelm von Vintimille, Erzbischof von Paris in einem Ovale. Nach Hiacynth Rigaud.

1. Abdr. Unten eine Inschrift von vier Zeilen.

2. Abdr. Das Porträt ist in einem sogenannten Passe-par-tout, welcher ebenfalls von Johann Daullé gestochen ist, auf welchem aber die Inschrift nur aus zwei Zeilen besteht. Ganz zu unterst liest man: Offerebat Ludovicus Hieronymus de Suffren de St Tropez clericus Arelatensis.

DIETRICH, (Christian Wilhelm Ernst.) Die Flucht in Egypten. In die Breite.

1. Abdr. Man sieht von dem Jesuskinde bloſs den Kopf, und dieser ist mit Schatten bedeckt.

2. Abdr. Man sieht von dem Jesuskinde den Kopf und auch dessen linken Arm, und beide sind hell erleuchtet.

Die Flucht in Egypten. In die Höhe.

1. Abdr. Das Jesuskind ist dermaſsen in Windeln gehüllt, daſs man nur dessen Kopf sieht.

2. Abdr. Man sieht den rechten Arm des Jesuskindes, und dessen Kopf ist von einem anderen Charakter.

3. Abdr. Retuschirt. Man sieht oben, zur Rechten, Laubwerk von Bäumen.

4. Abdr. Ein zweites Mal retuschirt. Das Laubwerk der Bäume reicht unterhalb, von des Engels linkem Flügel bis an dessen Hälfte herüber. Im dritten Abdrucke wird dieser Flügel von dem Laubwerke nicht berührt.

Christus heilet die Kranken, 1763.

1. Abdr. Vor der linken Hand des Heilandes.

2. Abdr. Mit dieser linken Hand.

3. Abdr. Retuschirt. Christus Kopf, welchen man in den beiden vorhergehenden Abdrücken bloſs im Umrisse sieht, ist hier mit Schattirung vollendet.

4. Abdr. Noch mehr überarbeitet, besonders oben zur Rechten. Aber noch vor der Addresse der Wittwe Dietrich.

5. Abdr. Mit der Addresse: A. Dresde chez la veuve Dietrich.

6. Abdr. Diese Addresse ist weggenommen; aber unten, zur Linken, die Nummer 85 hinzugesetzt.

Christus heilet die Kranken, 1731.

1. Abdr. Die breite Platte. Man sieht zur Rechten einen Greis, welcher seine Hände übereinander gelegt hält; dann hinter ihm, noch näher bei dem Rande der Platte, einen Mann im Profil, dessen Kopf, Haube und Rücken vollständig ausgedrückt sind.

2. Abdr. Die Platte ist rechter Hand abgeschnitten. Vor dem zweyten, dem Rande zunächst stehenden Manne sieht man nur den vorderen Theil des Gesichtes und der Haube, alles Übrige ist weggeschnitten.

Der Satyr bei dem Linsenesser, 1739.

1. Abdr. Vor der dritten Schraffirung oben im Hintergrunde, in der Gegend des Hahnenschweifes.

2. Abdr. Diese Stelle ist mit einer dreifachen Schraffirung gedeckt.

Die Schreibkunst.

1. Abdr. Die Platte ist breiter und höher. Auf der

Tafel, welche die Frauensperson hält, und auf jener, worauf der, am Vorgrunde zur Rechten sitzende Genius schreibt, ist Schrift.

2. Abdr. Die Schriften auf diesen Tafeln sind weggeschliffen, die Platte ist oben und linker Hand abgenommen. Es ist zwischen dem Bauche der Vase und dem Bord der Platte nur ein Raum von der Breite einer Linie.

Venus, welche dem Amor eine Maske vor das Gesicht bindet.

1. Abdr. Der Felsen, oben zur Linken, zeigt eine nur wenig unterbrochene Fläche, und man bemerkt nur einige wenige Pflanzenblätter ganz in der Ecke der Platte.

2. Abdr. Dieser Felsen ist retuschirt, und man bemerkt auf demselben noch andere Blätter, welche mehr rechts herüber angebracht sind.

3. Abdr. Das ganze Blatt ist retuschirt. Das auf dem Vorgrunde zur Linken, unter dem Bogen und dem Wurfspieſse liegende Tuch, welches in den zwei ersten Abdrücken weiſs erscheint, ist ganz mit Strichen gedeckt.

Die Dorfgasse, 1745.

1. Abdr. Ohne dem Jungen, neben dem Reiter.

2. Abdr. Es ist ein Junge, welcher neben dem Reiter zu Fuſs geht, angebracht.

Die Dorfgasse. Mit dem auf dem Vorgrunde zur Rechten sitzenden Wanderer, 1746.

1. Abdr. Jenseit des Zaunes, welcher von der rechten Seite bis in die Mitte des Blattes sich herabzieht, steht am Fuſse der Anhöhe eine Strohhütte im Profil zu sehen. Der weiter hervorn gehende Bauer, welcher ein kleines Mädchen an der Hand führt, hat auf dem Kopfe eine kleine Kappe.

2. Abdr. An die im Profil zu sehende Strohhütte ist eine andere kleine Hütte angebauet, deren Giebel sich von vorn zeigt. Der Bauer, welcher das kleine Mädchen führt, hat statt der kleinen Kappe einen Hut auf dem Kopfe.

Die zwei neben einem überhängenden Steinfelsen sitzenden Männer.

1. Abdr. Mit dem über den oberen, lichten Theil des Felsen herabhängenden Baumaste.

2. Abdr. Dieser Baumast ist weggenommen.

3. Abdr. Auf dem Felsen liest man: Oeuvre de C. G. E. Dietrich, Peintre de S. A. Electorale de Saxe. etc. etc.

4. Abdr. Zu obiger Schrift sind folgende Worte hinzugesetzt: 87 Planches imprimées sur 58 feuilles., und unten in dem Täfelchen liest man: A Dresde chez la Veuve Dietrich.

DREVET, (Peter) Das Porträt des Mahlers Hiacynth Rigaud, eine Reifsfeder in der Hand haltend. Nach dessen eigenem Gemählde.

1. Abdr. Das Ende des Mantels reicht nur bis auf die erste Zeile der unten angebrachten vierzeiligen Inschrift. Die zwei ersten Zeilen dieser Inschrift sind folgendermafsen abgetheilt:

Hyacinthus Rigaud Eques in Regia Picturae
Academia Professor.

2. Abdr. Das Ende des Mantels hängt bis über die vierte Zeile der Inschrift herab. Die zwei ersten Zeilen dieser Inschrift sind folgendermafsen abgetheilt:

Hyacinthus Rigaud Eques in Regia
Picturae Academia Professor.

Auch kommen noch sonst manche Veränderungen im Gesichte und in der Kleidung vor. Dieser Abdruck führt unten, in der Mitte, die Jahrzahl 1721.

Ein anderes Porträt ebendesselben Mahlers, die Palette und Pinseln in der Hand haltend. Nach ihm selbst.

1. Abdr. Mit folgender Inschrift im Unterrande: Hyacinthus Rigaud Eques natus Perpiniani — — juvenit anno M. DCC.

2. Abdr. Die Inschrift ist auf folgende Weise umgeändert: Hanc Hyacinthi Rigaud Perpinianensis pictoris — — juverit. Anno, M. D. CC. III. NB. juverit statt jnvenit, und das Jahr M. D. CC. III. statt M. D. CC.

Ludwig XIV., König von Frankreich, in ganzer Figur. Nach H. Rigaud.

1. Abdr. Mit dem kurzen Schlagschatten am rechten Schenkel.

2. Abdr. Der Schlagschatten am rechten Schenkel zieht sich mit Verschmälerung bis zum Kniebug hinab, statt daſs er im ersten Abdrucke auf der Hälfte des Schenkels sich endet.

Der Cardinal Armand Gaston von Rohan. Nach H. Rigaud.

1. Abdr. Vor dem heil. Geistorden.

2. Abdr. Der Cardinal hat auf der Brust den Stern des heil. Geistordens hängen. Die Inschrift: Quo nihil ingenio u. s. w. ist von gröſserer Schrift, und die Worte sind etwas näher an einander gestellt.

Der Bischof Jacob Benignus Bossuet, in ganzer Figur stehend vorgestellt. Nach H. Rigaud, 1723.

1. Abdr. Der zur Rechten im Hintergrunde stehende Armsessel hat oben an der Lehne ein aus mehreren strahlenförmigen Theilen bestehendes Licht, das dem Glanze des Sammets ähnlich ist. Mit dem Worte Trecenses statt Trecensis.

2. Abdr. Mit dem Lichte auf dem Armsessel, aber schon mit dem Worte Trecensis.

3. Abdr. Das Licht an der Lehne ist gedämpft, und es ist nicht mehr strahlenförmig. NB. Die allerersten Abdrücke mit der Schrift sind vor den Punkten, welche nach dem Namen des Malers gesetzt wurden, und deren jeder ein Hundert der Abdrücke anzeigt.

Johann Paul Bignon, Abt von St. Quintin. Nach H. Rigaud.

1. Abdr. Er hat um das Oval herum folgende Inschrift: Joannes Paulus Bignon abbas S[ti] Quintini comes consistorianus. Anno aetatis 4. — Unten steht zur Linken: Peint par H. Rigaud, zur Rechten: Gravé par P. Drevet.

2. Abdr. Die Inschrift um das Oval ist dieselbe, nur hat man zu der 4 eine 5 hinzugesetzt, und es heiſst also nun aetatis 45. — Unten steht zur Linken: Hyacinthus Rigaud pinxit 1707, zur Rechten: Petr9 Drevet sculpsit 1707.

3. Abdr. Das Gesicht ist geändert, und Bignon in einem weiter vorgerückten Alter dargestellt. Die Perücke

ist ganz anders und kleiner gestaltet. Die Inschrift um das Oval ist folgende: Joan. Paul. Bignon abbas S^{ti} Quintini Com. Consist. Biblioth. reg. Praefect. Die bei den Namen des Mahlers und des Kupferstechers beigesetzte Jahrzahl ist ausgekratzt.

Ludwig Hector Herzog von Villars, Marschall von Frankreich. Nach RIGAUD.

1. Abdr. Die Unterschrift besteht nur aus sechs Zeilen, und die letzten Worte derselben sind: de France en Italie.

2. Abdr. Die Unterschrift besteht aus neun Zeilen, und die letzten Worte derselben sind: du conseil de Regence.

Samuel Bernard. In ganzer Figur. Nach H. RIGAUD.

1. Abdr. Vor den Worten: Conseiller d'Estat.

2. Abdr. Mit den Worten Conseiller d'Estat, welche die dritte Zeile der Unterschrift ausmachen.

Porträt der Schauspielerinn Adrienne Le Couvreur. Nach CARL COYPEL.

1. Abdr. Unten, im vierten Verse, ist das Wort modele ohne dem Endbuchstaben e nämlich model geschrieben.

2. Abdr. Man hat das e hinzugesetzt, und man liest nun modele statt model.

Paulinus von Lillienstedt. Nach SCHILD.

1. Abdr. Mit einer kleinen Warze unter dem rechten Auge, und ohne dem Grübchen am Kinne.

2. Abdr. Ohne der Warze, und mit einem Grübchen auf dem Kinne. Im Gesichte allerlei kleine Veränderungen.

DUVET, (Johann.) Die königliche Majestät.

1. Abdr. Mit der Inschrift: LA MAJESTÉ DU ROY ENVIRONNÉE u. s. w.

2. Abdr. Diese Inschrift ist ausgeschliffen.

VAN DYCK, (Anton)

Es ist zu bemerken, daſs von den meisten Künstlerporträten, welche nach ANTON VAN DYCKS Zeichnungen von P. PONTIUS, S. A BOLSWERT, L. VORSTER-

man, C. Galle, R. von Vorst u. a. m. gestochen worden sind, es dreierlei Abdrücke gibt, nämlich die ersten mit der Addresse des Martin van den Enden, die zweiten mit jener des Gillis Hendricx, welche durch die Buchstaben G. H. ausgedrückt ist, und die dritten, auf welchen die Buchstaben G. H. wieder ausgeschliffen sind.

Von denjenigen dieser Porträte, worauf in der Platte gemachte Veränderungen vorkommen, die wohl fast durchgehends nur in den Unterschriften bestehen, habe ich, so viel mir deren zu Gesicht kamen, bei den Rubriken der Künstler, von denen sie gestochen wurden, angeführt. Mehrere andere mit ähnlichen Veränderungen, die ich aber selbst zu sehen keine Gelegenheit hatte, kann man in dem im Jahr 1803 zu Paris gedruckten Catalogue d'estampes dela Vente Alibert. Par Francois Léandre Regnault nachschlagen.

Johann Breugel. Halbfigur. Von van Dyck selbst gezeichnet.

1. Abdr. Von dem Hintergrunde, der mit dem Grabstichel geschnitten ist, findet sich nur ein Anfang oben zur Rechten. Im Unterrande keine Schrift.

1. Abdr. Der Hintergrund ist vollendet. Im Unterrande liest man: Joannes Brevgel Antverpiae pictor florvm et rvralivm prospectvvm. Unten zur Linken: Ant. van Dyck fecit aqua forti.

Franz Franck. Halbfigur. Von van Dyck selbst gezeichnet.

1. Abdr. Im Unterrande: Franciscvs Vranx Antverpiae pictor hvmanarvm figvrarvm. Zur Linken: Ant. van Dyck fecit aqua forti. In der Mitte die Buchstaben G. H.

2. Abdr. Das Wort Vranx umgeändert in Franck. Die Buchstaben G. H. ausgeschliffen.

Justus Suttermans. Halbfigur. Von van Dyck selbst gezeichnet.

1. Abdr. Mit der Inschrift: Jvdocvs Citermans Antverpiensis pictor magni dvcis Florentini.

2. Abdr. Der Name Ivdocvs Citermans umgeändert in Jvstvs Svttermans.

Paul de Vos. Halbfigur. Von van Dyck selbst gezeichnet.

1. Abdr. Man sieht bloſs den Kopf und den Halskragen. Ohne aller Schrift.

2. Abdr. Die Figur dazu, gestochen von einem mittelmäſsigen Ungenannten. Man liest im Unterrande in der Mitte: Pavlvs de Vos pictor; zur Linken: Anton van Dyck fecit; zur Rechten: Joan Meysens excudit.

3. Abdr. Zu den Worten: Pavlvs de Vos pictor sind hinzugesetzt die Worte: Venationum Antverpiae. Zur Linken liest man: Ant. van Dyck pinx. et fecit aqua forti. Zur Rechten: S. a Bolswert sculpsit. —— G. H. Das ganze Blatt ist überarbeitet, die zwei Hände ganz neu gestochen.

Wilhelm de Vos. Halbfigur. Von Ant. van Dyck selbst.

1. Abdr. Bloſs die Ätzarbeit..

2. Abdr. Überstochen und vollendet von S. a Bolswert. Mit der Unterschrift: Gvilielmvs de Vos Antverpiae pictor hvmanorvm Figurarvm. Unten zur Linken: Ant. van Dyck fecit aqua forti. Zur Rechten: S. a Bolswert sculpsit.

Christus mit dem Schilfrohr. Von ihm elbst gezeichnet.

1. Abdr. Mit der Unterschrift: Anton van Dyck inuen.

2. Abdr. Mit folgender verlängerter Unterschrift: Anton van Dyck inuenit et fecit aqua forti.

3. Abdr. Unten, zur Rechten, mit dem Worte: Cum Priuilegio, welches auf den beiden vorhergehenden Abdrücken nicht vorhanden ist.

EDELINCK, (Gerard.) Der englische Gruſs. Nach Nic. Poussin.

1. Abdr. Man liest im Unterrande: Ecce ancilla Domini fiat mihi secundum verbum tuum. Luc. 2. Zur Linken: N. Poussin Pinxit. G. Edelink sculp. Zur Rechten: A Paris chez P. Mariette.

2. Abdr. Unten, in der Mitte, ein eingesetztes Plättchen mit einem Wappen, worauf die Devise: Je l'ai gaignée zu lesen ist. Im Unterrande zur Rechten steht N. Pitau ex. cum Priuil. Regis. Poussins und Edelinks Namen sind nicht vorhanden.

Die heilige Familie. Nach Raphael Sanzio.

1. Abdr. Unten, in der Mitte, Colberts Wappen.

2. Abdr. Das Wappen weggenommen.

Der heilige Carl von Borromä, auf den Knieen vor einem Crucifix betend.

1. Abdr. Vor der Einfassung, und vor der Schrift.

2. Abdr. Mit einer Einfassung um die Borde des Gegenstandes, und im Unterrande mit folgender Inschrift: Saeuit dira Lues u. s. w.

Der heil. Franciscus Xaverius, welcher den Indianern den christlichen Glauben predigt. Nach Hieronymus Sourley.

1. Abdr. Im Unterrande folgende Inschrift: Nos autem Praedicamus Christum crucifixum. Cor. — Weiter unten zur Linken: H. Sourley invenit. F. Poilly ex. cum priuil· Regis. Zur Rechten: à Paris rue St. Jacques à l'image St. benoist. — — G. Edelinck sculpsit.

2. Abdr. Im Unterrande die Worte: Nos autem u. s. w. In der Mitte das Wappen des Herzogs von Lesdiquieres, und eine von Herrn Sourley an denselben gerichtete Zueignungschrift. Ohne Edelinks Namen.

Der heil. Athanasius. Nach Joh. Bapt. Champagne.

1. Abdr. Ohne der griechischen Inschrift auf dem Buche, welches der Heilige in der linken Hand hält.

2. Abdr. Mit den Worten: *Κατὰ Αρειανῶν λογ.*

Die Religion, welche eine Monstranze mit der heil. Hostie hält. Titelkupfer. Nach H. Watelé.

1. Abdr. Ohne dem verzogenen Namen auf dem Antipendium des Altars. Rechter Hand, unten, liest man: H. Watelé del. G. Edelinck fec. C. P. R.

2. Abdr. Mit dem verzogenen Namen. In dem Oval

auf dem Fufsgestelle liest man: CATECHISME EVCHARISTIQUE PAR M.L. de Ste Croix charpy — — Im Unterrande: à Paris, chez André Cramoisy u. s. w. Die Namen Watelé und Edelinck sind weggenommen, und mit Jean Sauvé facibat ersetzt.

Die heil. Magdalena, eigentlich das Porträt der Herzoginn de la Valliere. Nach dem von C. LE BRUN gemahlten Altarblatt in der Kirche der Carmeliterinnen zu Paris.

1. Abdr. Vor der Einfassung und vor der Schrift im Unterrande. Die Namen des Mahlers und des Kupferstechers sind nur mit der trockenen Nadel bezeichnet.

2. Abdr. Vor der Einfassung. Mit der Schrift im Unterrande. Die Namen der Künstler ordentlich gestochen.

3. Abdr. Mit der Einfassung, und mit der Schrift im Unterrande.

Jacob II., König von Grofsbrittanien. Brustbild in einem Ovale.

1. Abdr. Man liest unten, zur Rechten: Gravé par cheualier Edelinck, in einer einzigen Zeile.

2. Abdr. Die Unterschrift ist so umgeändert: Gravé par le cheualier Edelinck; nämlich das Wort le oben und der Name Edelinck in einer zweiten Zeile, unter dem Worte: Gravé.

Jacob Herzog von Wallis. Halbfigur. In einem Ovale. Nach DE TROYES.

1. Abdr. Ohne den Buchstaben C. P. R. nach dem Worte Sulp. und ohne den Worten: Offerebat Dom. Joannes Drummond u. s. w. In dem Wappen steht das Wort Q VI mit einem unten zugespitzen V. Das Hosenband selbst ist schmal, und die daran befindliche Schnalle ist unten gegen die rechte Seite gestellt.

2. Abdr. Mit den Buchstaben C. P. R. nach dem Worte Sculp. Unten liest man: Offerebat Dom. Joannes Drummond ex Comitibus de Perth. In dem Wappen steht das Wort QUI (mit einem unten runden U) oben, ganz in der Mitte. Das Hosenband selbst ist breit, und die daran befindliche Schnalle gegen die linke Seite gestellt.

3. Addr. Ganz wie der erste, mit dem einzigen Un-

terschiede, daſs die Schnalle des Hosenbandes gegen die linke Seite, nämlich so, wie im zweiten Abdrucke, gestellt ist.

Johann Baptist von Signelay. Halbfigur. In einem Ovale. Nach Mignard,

1. Abdr. Unten folgende Inschrift: Jean Baptiste de Signelay Ministre et Secretaire d'Estat. Er trägt einen Halskragen mit einem breiten Saume. Unten am Ovale ist ein ovales Schildchen, worin eine Schlange vorgestellt ist.

2. Abdr. Die Inschrift ist folgendermaſsen verändert: Jean Baptiste Colbert Marquis de Signelay u. s. w. Der Halskragen ist mit sehr breiten Spitzen eingefaſst. Statt des einfachen Schildchens mit der Schlange, ist ein mit zwei Ordensketten umgebenes Wappenschild, worauf jedoch ebenfalls eine Schlange zu sehen ist.

Nicolaus Rigault. Halbfigur. In einem Ovale. Nach Bonet.

1. Abdr. Unten ein kleines Oval mit einer Devise, welche eine Pyramide und die Worte: Donec optata veniat rigabo darbiethet.

2. Abdr. Diese Devise ist weggenommen, und mit einem Wappen ersetzt, worin sich drei Granatäpfel und ein Stern zeigen.

Johann Baptist de Blye. Nach Ladam.

1. Abdr. Der Löwe in dem Wappen, so wie der Helm über demselben sind gegen die rechte Seite, das ist gegen den Namen Edlinck gerichtet.

2. Abdr. Der Löwe und der Helm sind gegen die linke Seite, das ist gegen den Namen Ladam gerichtet. Zu den im ersten Abdruck geschriebenen Namen Edlinck ist, in diesem zweiten, das fehlende e zwischen den Buchstaben d und l obenauf hinzugesetzt.

Claude Perrault. Nach Vercelin.

1. Abdr. Um das Oval folgende Inschrift: Clavde Perrault de l'academie des sciences u. s. w. Unten, am Oval, eine Rundung, worin eine Laterne mit angezündeter Kerze und der Umschrift: Non — vt videar zu sehen ist. Ganz unten vier französiche Verse: Il n'est point — — pour estre vu.

2. Abdr. Die Inschrift um das Oval ausgeschliffen. Unten, in der Rundung, ist statt der Latern ein Wappenschild; und ganz unten, statt der Verse folgende Inschrift: Claude Perrault de l' Accademie Royale des Sciences.

Carl d'Hozier. Nach H. Rigaud.

1. Abdr. In der dritten Zeile der Inschrift liest man in der Mitte: agé de 51* an*, und ganz unten, zur Rechten: G. Edelinck sculp.

2. Abdr. Man liest: agé de 50* ans*, und ganz unten, zur Rechten: G. Edelinck sculp. C. P. R. 1691.

Magdalena de Lamoignon. Nach de Seve.

1. Abdr. Vor aller Schrift. Das Wappen ist groſs. Es miſst von der äuſsersten Spitze der Krone bis zu dem untersten Ende der Kartusche 1 Z. 11 Lin.

2. Abdr. Mit folgender Inschrift um das Oval: Magdalene de Lamoignon — — le 14 Avril 1687. — — De Seve pinxit — — Edelinck sculp. C. P. R. Das Wappen ist kleiner; es miſst nur 1 Z. 3 Lin.

Mouton. Nach de Troy.

1. Abdr. Mit der ersten lateinischen Unterschrift: Quam belle pulsat u. s. w.

2. Abdr. Mit der zweiten veränderten lateinischen Unterschrift: Hoc ore, hoc se fort redivivus Arion u. s. w.

3. Abdr. Mit der französischen Unterschrift: Cher Mouton à te voir si bien répresenté u. s. w.

van Everdingen, (Albert.) Die runde Landschaft. Durchmesser: 7 Zoll.

1. Abdr. Die Platte vollkommen rund, mit dem Durchmesser von 7 Zoll.

2. Abdr. Die Platte verkleinert, und in eine ovale Form gebracht. Höhe des Durchmessers: 6 Zoll.

Die Cascade bei der Wassermühle. Breit 7 Z. 3 Lin. Hoch 5 Z. 1 Lin.

1. Abdr. Der Baumstamm und die ganze Ecke, unten zur Rechten, sind nicht mit Schatten bedeckt.

2. Abdr. Mit den angezeigten Zusätzen.

Der Bach im Walde. Hoch 7 Z. Breit 5 Z. 2 Lin.

1. Abdr. Von der ganzen Platte; sie ist 7 Z. Breit, 5 Z. 2 Linien hoch.

2. Abdr. Von der zur Linken und oben abgeschnittenen Platte. Sie ist nur mehr 4 Z. 9 Lin. Breit, und 4 Z. 3 Lin. hoch. Überdieſs ist der oben abgestumpfte Stamm des zur Rechten stehenden Baumes mit einer beblätterten Krone besetzt.

FACCHETTI, (Peter.) Maria, welche den kleinen Jesus wäscht. Nach Raphael.

1. Abdr. Mit den Worten: pietro fachetti fecit formis; und mit der weiſsen Thür.

2. Abdr. Mit dem Grabstichel sehr verständig in allen Theilen überarbeitet. Die im ersten Abdrucke weiſse Thür, in der Mitte des Hintergrundes, ist in diesem zweiten, mit wagerechten Strichen bedeckt. Die Worte pietro fachetti fecit formis sind weggenommen, und mit Nic. von Aelst's Addresse ersetzt.

FARJAT, (Benedict.) Maria mit dem Jesuskinde, welches den auf einem Sessel vor ihm knieenden kleinen heil. Johannes liebkoset. Nach Franz Albani.

1. Abdr. Man liest im Unterrande: Ego mater pulchrae dilectionis. Ecclesiasti 24. Ohne Wappen.

2. Abdr. Dieselbe Unterschrift, mit dem Unterschiede, daſs das Wort Ecclesiasti von kleinerer Schrift, als die vorhergehenden Worte, ist. In der Mitte zwischen den Worten pulchrae und dilectionis ist ein Wappen, das auf einem besonderen, runden Plättchen gestochen ist.

FARINATI, (Paul.) Maria mit dem Jesuskinde auf ihrem Schooſse. Der kleine heil. Johannes auf einer Wiege stehend, reicht dem Jesuskinde Früchte.

1. Abdr. Die Platte ist viereckig.

2. Abdr. Die Platte ist achteckig.

St. FESSARD. Die Arbeiter des Weingartens. Nach Rembrandt.

1. Abdr. Der Herr des Weingartens hält seine linke Hand auf die Brust. Der Kopf des dicht hinter ihm stehenden Arbeiters, welcher seine Kappe in der Hand hält, hat keinen Schlagschatten, und ist ganz hell. Der Schreiber schreibt mit der linken Hand u. s. w.

2. Abdr. Der Herr des Weingartens hat seine linke Hand auf den Tisch gelegt. Der Kopf des hinter ihm stehenden Arbeiters hat im Gesicht einen Schlagschatten, den seine vor das Gesicht gehaltene Haube verursacht. Der Schreiber schreibt mit der rechten Hand u. s. w. Diese Veränderungen sind von Martin Peirt gemacht, der die Platte nun auch mit seinem Namen bezeichnet hat.

FOLKEMA, (Jacob.) Peter Schryver. Brustbild in einem Ovale. Nach Anna Folkema.

1. Abdr. Ohne dem Hute.

2. Abdr. Mit dem Hute auf dem Kopfe.

FORTUNIUS, (Johann Fortuna.) Ein emblematisches Blatt auf den Tod. Man bemerkt mitten auf einer Façade von Architektur die drei Parzen, Adam und Eva und ein Grab; alles dieses ist mit verschiedenen symbolischen Figuren begleitet. Oben zur Rechten ist eine Rundung, welche den Tod darstellt, der ein Täfelchen mit der Sylbe MUS hält. Diese Rundung ist bestimmt, an den leeren Raum des Centrums auf der Façade angeheftet zu werden, dergestalt, dafs es auf seiner Achse kann umgedreht werden. Dadurch ergänzt die Sylbe MUS die acht verschiedenen Inschriften, welche in Gestalt eben so vieler Strahlen, sich in dem Centrum vereinigen. Helldunkel, gestochen Andreas Andreani. 1588.

1. Abdr. Ohne der Rundung, welche den Tod und die Sylbe MUS darbiethet.

2. Abdr. Der oben beschriebene.

FRANCO, (Baptista.) Die Israeliten, welche in der Wüste das Manna aufsammeln.

1. Abdr. Man sieht vorn zur Linken einen stehenden Mann, welcher sich auf seinen Stock stützt, einen zweiten

Mann, der den Rücken kehrt, und halb knieend das Manna von der Erde aufsammelt, dann einen dritten, welcher auf der Erde liegt, neben einem Gefäſs, auf welches er sich mit beiden Armen lehnt, endlich ganz vorn eine umgeworfene Kanne.

2. Abdr. Diese drei Figuren, und die umgeworfene Kanne sind unterdrückt, und mit anderen Figuren ersetzt, unter welchen man insonderheit einen Mann bemerkt, welcher auf der Erde liegt, und sich auf den rechten Elbogen aufstützt, wie auch eine Frau, die ein groſses Gefäſs auf den Schultern trägt, und ihre Schritte gegen die linke Seite richtet.

Die Philister, welche die Arche des Herrn in Dagons Tempel stellen.

1. Abdr. Die Arche in der Mitte des Grundes ist bloſs mit Querstrichen, der Grund selbst nur mit zwei sich kreuzenden Schraffirungen bedeckt. Dieser Abdruck führt, mitten unten, die Buchstaben B. F. V. F. sehr gut ausgedrückt.

2. Abdr. Er ist in allen seinen Theilen retuschirt. Die Arche ist mit einer gekreuzten Schraffirung bedeckt, und der Grund zeigt eine dritte Schraffirung, welche in schiefer Richtung, von der Linken zur Rechten geht. Die Buchstaben B. F. V. F. sind weggenommen, doch sieht man einige Spuren davon.

3. Abdr. Er führt unten, zur Rechten, die Addresse: Franco forma.

Herkules, welcher die Lernäische Schlange tödtet.

1. Abdr. Die Platte hat ihre ganze Gröſse. Sie ist 12 Z. 5 Lin. hoch, und 7 Z. 10 Lin. breit. Sie ist bezeichnet: Franco Forma.

2. Abdr. Die Platte ist oben abgeschnitten. Sie miſst nur 11 Z. 3 Lin. in die Höhe. Man liest unten, in der Mitte: Baptista francho fecit.

FYT, (Johann.) Die Hunde. Eine Folge von acht Blättern.

1. Abdr. Sie haben folgenden Titel: All Illmo sig.^{re} mio, e Prone. Coll.^{mo} il sig.^{re} Don Carlo Guasco Marchese di Solerio — — — Alzatia. In segno delsuo ossequio dedica Gio. Fyt con

Priuillegg.° 1642. Unten zur Rechten ist geschrieben: Joannes Fyt pinxit et fecit.

2. Abdr. Mit der Addresse des van Merlen. Auf dem grofsen Steine, in der Mitte, liest man: A Paris chez van Merlen rue St. Jacques à la ville d'Anvers. Avec privil. du Roi. 1667. Die Abdrücke dieser Ausgabe führen den Namen I. Fyt, aber die den Thieren sich nähernden Parthien sind hell.

3. Abdr. Mit dem Namen Sneyders. Auf dem Titel sind die Worte In segno — — Priuillegg.° 1642 unterdrückt, und mit folgender Inschrift ersetzt: Liure d'Animaux. Peint et Gravé par Senedre (soll heifsen Sneyders) Die Worte Joannes Fyt pinxit et fecit, welche unten, zur Rechten, auf diesem Titelblatte waren, und der Name FYT, welcher auf den Blättern 2, 3, 5 und 7 stand, sind ausgelöscht.

GALESTRUZZI. (Johann Baptist.) Des Kaisers Claudius Apotheose, 1657. Nach einer Antike.

1. Abdr. Jupiters Adler hält einen Bündel Donnerkeile von vier spitzigen Enden, welche sich in eben so viele Lanzen endigen.

2. Abdr. Diese vier Enden sind weggenommen, und die Kralle des Adlers ist gestützt auf eine Kugel, unter welcher man einen Harnisch, einen Löwenkopf und einige Schilde und Rondaschen bemerkt. Diese neu hinzugesetzten Gegenstände sind von einer etwas stärkeren Farbe, weil sie kräftiger in das Kupfer hineingeätzt sind.

Ein Weib, welches sich gegen die Faustschläge eines Fauns vertheidigt. In einem Ovale.

1. Abdr. Man sieht am Faune das männliche Glied, und das Weib ist ganz nackt.

2. Abdr. Des Faunes Glied ist unterdrückt, und das Weib hat auf ihrem rechten Schenkel eine kleine flatternde Drapperie.

GALLE, (Cornelius.) Die Kreuztragung. Nach Ant. van Dyck. Et baivlans sibi crvcem. u. s. w.

1. Abdr. Von der hohen Platte. Zwischen dem Mantel der zur Rechten knieenden Maria und dem Unterrande der Platte ist ein Raum von mehr als einem Zoll. Man liest ganz zu unterst, im Unterrande, zur Linken: Antonius van Dyck pinx. zur Rechten: Gillis Hendrickx ex.

2. Abdr. Die Platte ist unten abgenommen. Der Raum zwischen dem Mantel und dem Unterrande ist nur einige Linien breit. Im Unterrande liest man ebenfalls: ET BAIVLANS SIBI CRVCEM u. s. w., aber von einer anderen Schrift. Zu unterst steht links: Antonius van Dyck pinxit, in der Mitte: Antuerpiae, und rechts: Cornelius Galle sculpsit.

Die vier Kirchenväter. Nach RUBENS.

1. Abdr. Vor den an der linken und an der rechten Seite angesetzten Stücken und vor dem Wappen im Unterrande.

2. Abdr. Das Blatt ist breiter, indem man zu beiden Seiten der Platte Kupferbänder angelöthet hat, welches auch zwei sichtbare dunkle Linien verursacht. Im Unterrande ist, mitten, das Wappen des Bischofs Wilhelm von Hamme und eine an ihn gerichtete Zueignungsschrift.

Artus Wolfart Maler. Halbfigur. Nach ANT. VAN DYCK.

1. Abdr. Man liest im Unterrande, mitten: ARTVS WOLFART, zur Linken: Ant. van Dyck pinxit, zur Rechten: Mart. van den Enden excudit Cum priuilegio.

2. Abdr. Zu dem Namen ARTVS WOLFART ist hinzugesetzt: PICTOR HOMANARVM FIGVRARVM ANTVERPIAE. Unter van Dycks Namen steht: Corn. Galle sculpsit. Zur Rechten sind blofs die Worte: Cum priuilegio.

GATTI, (Olivier.) Das Wappen des Cardinals Giustiniani in einer Kartusche, welche von drei Kindern begleitet ist, deren zwei Ölzweige halten. Ohne GATTII's Namen.

1. Abdr. Der hier beschriebene.

2. Abdr. Mit einer Veränderung im Wappen. Dieses zeigt oben drei Lilien, in der Mitte eine Bandrolle, und unten drei Berge; statt dafs Giustiniani's Wappen ein

Thürmchen darstellt, worauf ein Adler steht, und unten drei Berge, welche mit zwei Widderhörnern geziert sind. Ferner sieht man unter dem Wappen drei Berge, mit der Inschrift: Viget colore praestatque odore.

Der Glaube, die Hoffnung und die Liebe, gegenüber von vier anderen weiblichen Figuren, welche die Gerechtigkeit, die Stärke, die Mäfsigkeit und die Klugheit vorstellen. Oben Kinder, welche ein bischöfliches Wappen halten. Oliuerius Gattus inu. et fecit. 1625.

1. Abdr. Der hier beschriebene.

2. Abdr. Erbiethet einige Veränderungen dar, wovon die wesentlichsten folgende sind. Über dem Wappenschild ist ein Cardinalshut statt einer Bischofshaube, und unter dem Wappenschild ist eine Bandrolle mit diesen Worten: Sidus ad notum properant. Unten zur Linken ist ein kleiner Wappenschild mit drei Flügeln; zur Rechten ist die Jahrzahl 1625 in jene von 1627 umgeändert, und in der Mitte sind zwei Bandrollen mit folgenden Inschriften: Juvat spe credulus omnes et Justitia vires temperat ille suas.

GHISI, (Georg.) Die Nymphen, welche mit Cephalus den Tod der Procris beweinen. Nach Julius Pipi. Man liest unten: Julius Romanus inventor, und Ghisi's Monogramm.

1. Abdr. Es ist der hier beschriebene.

2. Abdr. Er ist an einigen Stellen, aber wie es scheint, von Georg Ghisi selbst retuschirt. Man erkennt ihn daran, dafs die linke Wange der Procris, welche im ersten Abdrucke beinahe ganz weifs ist, in diesem zweiten mit Schatten völlig bedeckt vorkommt. Dieser Abdruck führt unten, zur Linken, folgende Addresse: Romae Antony La Freri Formis.

3. Abdr. Er ist von Philipp Thomassin retuschirt. Lafreri's Addresse ist weggenommen, und es befindet sich oben, in der Mitte, folgende Inschrift: Procrin Eritrei regis Atheniensium Filia et Cephali uxor ab eodem viro inscio occisa. Ovidii 7° Transformationum. Unten, zur Linken, steht: Philippus Thomassinus excudit Romae.

GOLTZIUS, (Heinrich.) Maria und Joseph zeigen den Hirten das neugeborne Jesuskind. H. Goltzius Fecit. J. Matham excud. 1615.

1. Abdr. Ohne der Jahrzahl 1615. Der Hintergrund und der ganze untere Theil zur Linken der Platte ist weiſs.

2. Abdr. Mit der Jahrzahl 1615. Der Hintergrund und der untere Theil zur Linken ist in Umrissen gezeichnet.

3. Abdr. Die Jahrzahl 1615 ist weggenommen, aber die Zeichnung der Umrisse ist geblieben.

Venus und Amor. Sine Cerere et Baccho friget Venus. Runde Platte. Nach Aug. Carracci.

1. Abdr. Das Wort Baccho ist mit zwei cc, welche auf einander folgen, geschrieben.

2. Abdr. Das vor dem H stehende C ist weggenommen, und mit einem kleinen C ersetzt worden, welches in die Krümmerung des gebliebenen c hineingestellt ist.

Hiervon eine Copie. Siehe die Copieen.

Der Triumph des Krieges. Impia quos ductet. Breit 13 Z. 5 Lin. Hoch 7 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Ohne den Worten: Currus Belli und ohne dem Vers: Varius eventus est belli u. s. w. Dieser Abdruck führt die Addresse: Theodor Galle excud.

2. Abdr. Oben in der Mitte liest man die Worte: Currus Belli. Er ist gleichfalls ohne dem Vers: Varius eventus est belli u. s. w. In der Addresse ist das Wort Theodor ausgelöscht, und mit Joan ersetzt.

3. Abdr. Zu den lateinischen Versen, welche das oben, linker Hand, befindliche Täfelchen ausfüllen, ist der Vers: Varius eventus est belli u. s. w. hinzugefügt. Die Namen der allegorischen Figuren sind mit Nummern begleitet, die sich auf eine französische und holländische Übersetzung derselben Namen bezieht, die auf einem, unten an der Platte, angefügten Rande gestochen ist.

Johann Zurenus. Nach Heemskerk.

1. Abdr. Ohne dem Wappenschild.

2. Abdr. Oben, zur Rechten, ist ein Wappenschild.

N. de la Faille. Leges tueri, et patriam u. s. w.

1. Abdr. Vor der Inschrift um das Oval. Man liest die Worte: Jamais Faille in der kleine Kartusche.

2. Abdr. Mit der Inschrift um das Ovale. Statt der Worte: Jamais Faille liest man in der kleinen Kartusche, unten am Kupferstiche, die Addresse: Hermann Adolfz excudit.

Porträt eines holländischen Edelmannes in ganzer Figur. Sic transit gloria mundi. 1582; die 2 verkehrt geschrieben.

2. Abdr. Er zeigt den Kopf eines jungen Mannes, und ohne Bart. Seine Haare über den Ohren sind so kurz, daſs man neben dem linken Ohr deren keine sieht. Seine Halskrause hat in ihrer gröſsten Breite kaum zwei Linien, und nur eine Höhe von drei Linien.

2. Abdr. Er zeigt den Kopf eines ganz anderen Mannes, und der auch älter ist. Er hat einen kleinen Knebelbart, und sonst noch einen Bart um das Kinn. Seine Haare sind über den Ohren, und mitten auf der Stirn etwas länger, als auf dem übrigen Theile des Kopfes, und man sieht davon eine ziemlich bedeutende Locke neben seinem linken Auge. Seine Halskrause ist breiter, aber niedriger; in ihrer gröſsten Breite miſst sie nur 3 Linien, und nur eine einzige in die Höhe.

Eine alte Frau in einem Armstuhle vor einem Tische sitzend; Halbfigur. Hoch 4 Z. 6 Lin. Unterrand 1 Z. 4 Lin. Breit 4 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Ohne dem Mauerpfeiler zur Rechten, vor der Landschaft im Hintergrunde zur Linken, vor dem Buche auf dem Tische und vor der Schrift. Der Kopf der Frau ist in Dreiviertel-Profil. Man sieht den Anfang ihrer Haare zur Linken ihres Kopfes, nächst dem ausgezackten Rande des knapp anliegenden Käppchens, worüber sie eine Kapuze trägt, die nur leicht schattirt, und von weiſser Farbe ist. Diese vorn runde Kapuze bildet auf dem Hinterhaupte einige Falten, und fällt dann, nach Art eines Schleiers, über den Rücken hinab. Um den Hals hat sie eine Krause, und unter derselben einen Pelzstreifen, welcher rundherum von einem Ohre bis zu dem anderen reicht. Höchst selten.

2. Abdr. Mit dem Mauerpfeiler zur Rechten, mit der Landschaft im Hintergrunde zur Linken, mit dem Tisch und dem Buche darauf. Am Rande des Tisches liest

man: H. Goltzius fecit, und im Unterrande des Blattes vier Zeilen lateinischer Schrift: Damnosa quid non — — — Progeniem vitiosiorem. Der Kopf der Frau ist ganz geändert; man sieht sie von vorne; die Haare unter dem knapp anliegenden Käppchen fehlen. Die Kapuze ist wie im ersten Abdrucke, von weifser Farbe, aber von einer anderen Gestalt. Auch sieht man am Hinterhaupte weder Falten noch den herabfallenden Schleier. Die Halskrause ist breiter gemacht, dagegen erreicht der Pelzstreifen nur die rechte Schulter der Frau, und folgt nicht dem übrigen Theil der Halskrause, welche auf dieser Seite zu sehen ist.

3. Abdr. Dieser ist wie der zweite, den Kopf ausgenommen, welcher ganz neu gearbeitet und wieder im Dreiviertelprofil zu sehen ist. Die Kapuze hat vorn einen breiten schwarzen Bord, ist von einer anderen Gestalt, und hat zwei längliche Enden, welche vorn zu beiden Seiten auf die Brust herabhängen. Die Frau hat eine Adlernase, unten spitz, und man sieht davon das rechte Nasenläppchen nicht. Die zwei Bäumchen des Hintergrundes, die man über der Lehne des Stuhles gewahr wird, und in den vorhergehenden Abdrücken weifs sich zeigen, sind mit zarten Querstrichen bedeckt.

4. Abdr. Er ist wie der dritte, und man unterscheidet ihn davon blofs dadurch, dafs die Nase nicht mehr eine Adlernase ist, dafs man ihr die Spitze etwas abgerundet hat, endlich dafs man daran etwas vom rechten Nasenläppchen gewahr wird.

GRIMALDI, (Johann Franz.) Eine Landschaft, belebt durch drei Männer, wovon der eine, welcher steht, den zwei anderen, die an dem Ufer eines Flusses sitzen, irgend einen Gegenstand zu zeigen scheint. Breit 16 Z. 9 Lin. Hoch 12 Z. 2 Lin.

1. Abdr. Man liest zur Linken: Jean Francesse in Roma, zur Rechten: Fr. Manot excud.

2. Abdr. Man liest zur Rechten: Ticiano Venetia, zur Linken: Daman excudit.

HAINZELMAN, (Johann.) Maria mit dem Jesuskinde. Vor ihr der kleine heil. Johannes

und zwei grofsen Engeln in der Anbetung. In einer Landschaft. Nach SEBASTIAN BOURDON.

1 Abdr. Mit den Worten: Ecce Agnus Dei auf der Bandrolle, die man auf dem Kreuzchen des kleinen Johannes sieht. Unten, zur Rechten, liest man: Seb. Bourdon In. et Pinx. I. Hainselman sculp.

2. Abdr. Die Worte: Ecce Agnus Dei und die Namen des Malers und Kupferstechers sind weggenommen. Der Name Bourdon steht unmittelbar unter den Vorderfüfsen des Lammes.

HIRSCHVOGEL, (Augustin.) Eine Bärenjagd.

1. Abdr. Mit der Jahrzahl 1545.

2. Abdr. Mit der Jahrzahl 1569.

HOGARTH, (Wilhelm.) Moses als Kind, wird zu Pharao's Tochter gebracht. And the child grew u. s. w.

1. Abdr. Die Buchstaben der Inschrift im Unterrande sind weit auseinander gesetzt. Zur Linken liest man: Publish'd February 5. 1752 according to Act of Parliament; zur Rechten: W. Hogarth Pinx.t.

2. Abdr. Die Buchstaben der Inschrift sind enger neben einander geschrieben. Die Worte: Publish'd u. s. w. stehen rechter Hand unter dem Namen: Luke Sullivan. Der Name: W. Hogarth Pinx.t ist weggenommen.

3. Abdr. Aufser den Inschriften des zweiten Abdrucks sind noch zwei andere beigefügt, und zwar linker Hand: Some nicer virtuosi u. s. w.; zur Rechten: And in his u. s. w.

Siehe auch Sullivan.

Paulus vor Felix.

1. Abdr. Man liest im Unterrande: And as he reasoned u. s. w. — — Engraved by Wm Hogarth from his original Painting in Lincoln's Inn Hall. and Publish'd as the Act directs Feb. 5. 1752.

2. Abdr. Die Inschrift geht nur bis zu den Worten:

Inn Hall. Die Worte: Publish'd u. s. w. sind weggenommen, und rechter Hand, ganz unten, hinzugesetzt.

Columb, welcher das Ey zerbricht.

1. Abdr. Mit einem hohen Unterrande, worauf man liest: Rec'd — — — of — — — five shillings being the first Payment of a short Tract in Quarto call'd the Analysis of Beauty ——— frame for Furniture.

2. Abdr. Der Unterrand abgeschnitten; er mifst nur 6 Linien in die Höhe. Man liest darauf blofs folgende Worte: Design'd et Etch'd by W.m Hogarth. Decem. 1. 1753.

Die schlafende Congregation, 1736.

1. Abdr. Die Bandrolle unter dem königlichen Wappen, welche man oben, zur Linken, sieht, ist ohne Inschrift. Der über dem Triangel schwebende Engel hat eine Tabackspfeife in dem Munde.

2. Abdr. Auf der Bandrolle liest man: ET MON DROIT. Des Engels Tabackspfeife ist weggenommen. Die Linien des Triangels sind verdoppelt. Im Unterrande, zur Rechten, sind die Worte: Price one Shilling hinzugesetzt.

3. Abdr. Auf dem Plattenrande, zur Rechten, sind folgende Worte hinzugesetzt: Retouched and Improved April 21. 1762 by the Author.

Der arme Poet, 1736.

1. Abdr. Zur Rechten, über der Bücherstelle, ist ein Bild, welches Pope, den Cur abprügelnd, vorstellt. Im Unterrande vier Verse aus der Dunciade: Studious he state u. s. w.

2. Abdr. Statt des Bildes ist eine Landkarte, überschrieben: A View of the Gold Mines of Peru. Die Verse im Unterrande sind ausgeschliffen, man liest an deren Stelle: The distrest Poet.

Der in Wuth versetzte Musiker.

1. Abdr. Der Kopf des Pferdes, worauf der Postknecht reitet, ist weifs, so wie der oben an die Mauer geklebte Komödienzettel.

2. Abdr. Der Pferdkopf ist schwarz, und der Komödienzettel mit einer einfachen Schraffirung überzogen.

Die reisenden Komödianten in einer Scheune, 1738.

1. Abdr. Oben, zur Rechten, im Dache der Scheune, hinter dem Kopf eines bei einer Öffnung hineinschauenden Menschen, ist ein kleines Loch. Die Komödiantinn, welche die Katze hält, hat einen aus breiten Bändern zusammengesetzten Kopfputz. Das in der Mitte sitzende Mädchen, welches sich die Haare mit einer Unschlittkerze schmiert, hat einen mit einer Feder und mit Blumen gezierten Kopfputz u. s. w.

2. Abdr. Das kleine Loch im Dach ist zugestopft. Die Komödiantinn mit der Katze hat einen anderen Haarputz, welcher mit einem schmalen, über der Stirne eine Schleife bildenden Bande, umgeben ist. Das in der Mitte sitzende Mädchen, welches sich die Haare mit der Kerze schmiert, hat einen einfachen Haarputz, und weder Haube, noch Federn und Blumen u. s. w.

Ein Wahl-Schmaus. An Election Entertainement. Plate I.

1. Abdr. Sieben geschnittene Limonien auf einem Stück Papiers neben dem Punschfasse. Vier Hüte auf dem Vorgrunde zur Linken. Die Worte: For our country auf der Stirnbinde des Metzgers, welcher in die Kopfwunde des sitzenden Mannes Gin aus einer Flasche träufelt. Ein Salzfaſs und ein Stückchen Brot neben der Gabel auf dem Tische u. s. w.

2. Abdr. Die Limonien, das Salzfaſs und das Stück Brot sind ausgeschliffen. Die Worte: For our country auf der Stirnbinde sind in Pro Patria umgeändert. Die Worte: The whole in der Inschrift zur Linken, welche also lautet: Painted and the whole Engraved by W.m Hogarth, sind mit Strichen zugedeckt, und unlesbar gemacht u. s. w.

3. Abdr. In dem Hause, das man von dem Fenster, in der Mitte des Hintergrundes, sieht, sind vier Fenster angebracht. Die nackte Hälfte des rechten Arms der, linker Hand befindlichen, dickbeleibten Frau, welche einen galanten jungen Herrn zu küssen scheint, ist auf dem lichten Theile mit einer Kreuzschraffirung zugedeckt, statt daſs dieser Theil des Arms auf den vorhergehenden Abdrücken bloſs mit einer Lage von einfachen, wagerechten Strichen bedeckt ist u. s. w.

4. Abdr. Die Worte: The whole sind wieder hergestellt. Auf dem Vorgrunde liegen fünf Hüte statt vieren. Ein sechster Hut liegt auf der Bank, neben den Handschuhen und dem Stocke. Die Stirnbinde des Metzgers ist, eine kleine Stelle ausgenommen, mit dicken Strichen bedeckt. Die eisernen Nägel auf der Schuhsohle von dem linken Fuſse des Mannes, dem der Metzger Gin aufgieſst, sind weggenommen. Der ästige Bruch des Stockes, worauf er seinen rechten Fuſs ausgestreckt hält, mit einer weiſsen Rundung in den vorhergehenden Abdrücken, ist hier ganz mit Strichen bedeckt u. s. w.

5. Abdr. Ganz wie der vierte, nur sind die Worte: the whole, neuerdings mit Strichen zugedeckt.

Der Gang der lüderlichen Dirne. The Harlot's Progress. Eine Folge von sechs Blättern, in Querfolio.

Die ersten Abdrücke sind ohne dem Kreuzchen.

Die zweiten Abdrücke sind auf jedem Blatte, mitten im Unterrande, mit einem Kreuzchen (†) bezeichnet. Auch sind auf jeder Platte allerlei Veränderungen zu sehen.

Der Gang des gottlosen Weltkindes. Eine Folge von acht Blättern, 1735.

Diese Blätter sind im Jahr 1763 von Hogarth selbst mehr oder minder retuschirt worden, aber nur auf dem achten ist eine wesentliche Veränderung vorgenommen worden.

1. Abdr. Die Perücke des hinter dem Rasenden, dem man Ketten anlegt, stehenden Mannes ist lockig und hell. Sein Rock ist vorn offen und zeigt den Schlitz des Hemdes. Die knieende Frau, welche weint, hat die Augen etwas offen, der Rasende hat sie fast geschlossen.

2. Abdr. Die Perücke des obenerwähnten Mannes hat die Form einer Haube, und ist ganz mit Schatten bedeckt. Man bemerkt auf seiner Brust zwei herabhängende Ende seiner Halsbinde. Die weinende Frau hat eine andere Haube auf, ihre Augen sind fast geschlossen, die des Rasenden stier geöffnet. An der Wand zur Linken, über dem gezeichneten Halbmonde, ist ein Medaillon mit einer sitzenden Figur und der Unterschrift: Britannia 1763. Im Unterrande, zur Rechten, liest man: Retouch'd by the Author, 1763.

The Bench, 1758.

1. Abdr. Im Oberrande liest man: Character. Im Unterrande: The Bench — of the different meanings of the words u. s. w.

2. Abdr. Das Wort Character ist unterdrückt. Das oben in der Mitte befindliche königliche Wappen ist weggenommen, und dessen Platz mit acht Karrikatursköpfen ersetzt.

Hogart's Porträt.

1. Abdr. Im Unterrande liest man: Gulielmus Hogarth se ipse Pinxit et sculpsit, 1749. In einem Ovale, vor welchem man zur Linken einen Hund, zur Rechten eine Palette mit den Worten: The Line of Beauty sieht.

2. Abdr. Hogarts Porträt ist ganz ausgeschliffen und mit einem Bären (Anspielung auf dessen Ähnlichkeit mit John Wilkes) ersetzt, welcher mit der linken Pratze eine Herkuleskeule, mit der rechten eine Kanne Biers hält. Die Worte: The Line of Beauty sind weggenommen. Zwei der drei Becher, worauf das Ovalbild ruht, sind umgekehrt, so daſs der Schnitt, statt des Rückens, zu sehen ist. Auf dem zu oberst liegenden steht eine Sammelbüchse, und auf dem Schnitte liest man: Great George Street u. s. w., auf dem Schnitte des zweiten: A New way u. s. w. Der Hund tritt mit seinen Vorderfüſsen auf eine Broschüre, mit der Inschrift: An epistle to W. Hogarth by C. Churchill, und er pisset auf das Wort Churchill. Die Inschrift im Unterrande ist ausgelöscht, und mit folgender ersetzt: The Bruiser, C. Churchill (once the Rev^{d}!) in the Character of a Russian Hercules — — don't I warrant ye.

3. Abdr. Auf die Palette ist ein politisch-satyrisches Bildchen gelegt, worauf ein Bärentreiber vorgestellt ist. Der Hut des Bärentreibers ist weiſs. Das Wort Price I S. ist verändert in Price I S. 6 d.

4. Abdr. Auf die Keule hat man oben die Buchstaben N B, und unterwärts das Wort Infamous hinzugesetzt. Der Bärentreiber auf dem Bildchen hat einen schwarzen Hut auf dem Kopfe. Im Unterrande hat man nach den Worten: I warrant ye hinzugesetzt: Dragon of Wantley.

HOLLAR, (Wenceslas.) Die Ansicht des Thurms und des Portals der Domkirche zu Antwerpen.

1. Abdr. Im Unterrande mit folgender aus einer einzigen Zeile bestehenden Inschrift: PROSPECTUS TURRIS ECCLESIAE CATHEDRALIS BEATISSIMAE VIRGINIS MARIAE DEI-PARAE, ANTVERPIAE, OCCIDENTEM VERSUS.

2. Abdr. Mit der Inschrift, welche aus drei Zeilen besteht, und also lautet: ANTVERPIEN.[s] TURRIS ECCLESIAE CATHEDRALIS BEATISSIMAE VIRGINIS MARIAE DEIPARAE ALTITUD. 451½ PED —. — — CROIX EN COR 15 PIEDS.

3. Abdr. Man liest oben: The Cathedral Church of Antwerp.

Ansicht der Stadt Groenwich.

1. Abdr. Der Himmel ist, zur Rechten, mit einer grofsen Parthie Wolken bedeckt. Zur Linken ist in der Kartusche folgende aus vier Zeilen bestehende lateinische Inschrift: Ad ripas Grenovica — — latq per orbem.

2. Abdr. Die Wolken im Himmel zur Rechten sind ausgeschliffen, und zu der vierzeiligen lateinischen Inschrift ist eine aus eben so viel Zeilen bestehende englische hinzugesetzt: Behould by Prospect — — how they Ci.

Darstellung der Ceremonie bei Gelegenheit der Bekanntmachung des Friedens zwischen dem Könige von Spanien und den Generalstaaten, auf dem Platze des Stadthauses zu Antwerpen. I. J. 1648.

1. Abdr. Die Inschrift unten, in der Mitte, befindet sich in einer Kartusche, welche aus zwei Füllhörnern zusammengesetzt ist.

2. Abdr. Die Kartusche ist in ein längliches Viereck umgeändert. Die Inschrift darauf ist zwar desselben Inhaltes wie auf dem ersten Abdrucke, aber mit ganz anderer Schrift ausgedrückt. Die zunächst der Kartusche befindlichen, und wegen derselben in Halbfigur dargestellten Figuren, sind verlängert. Dieser Abdruck führt WYNGAERDE's Addresse.

HONDIUS, (Wilhelm.) Dieses Künstlers Porträt. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Im Unterrande liest man: Gvilielmvs Hondivs. Zur Linken: Guil. Hondius sculp. In der Mitte: Ant. van Dyck pinxit. Zur Rechten: Mart. van den Enden excudit Cum priuilegio. NB. Der Buchstabe G des Namens Gvilielmvs, steht zur Linken, unmittelbar unter dem äufseren Umrifs der Mantelfalte, welche Hondius mit der linken Hand hält.

2. Abdr. Die Namen Gvilielmvs Hondivs sind von einer anderen etwas kleineren Schrift. Der Buchstab G des Namens Gvilielmvs steht nun mitten zwischen den zwei Umrissen der Mantelfalte. Alles Übrige ist wie im ersten Abdrucke.

3. Abdr. Zu den Worten Gvilielmvs Hondivs sind folgende Worte: Calcographvs Hagae comitis hinzugesetzt. Van Enden's Addresse ist weggenommen.

Franz Franck Junior. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Im Unterrande liest man: Franciscvs Franck jvnior. Zur Linken: Ant. van Dyck pinxit; zur Rechten: Mart. van den Enden excudit Cum priuilegio.

2. Abdr. Nach den Worten: Franciscvs Franck jvnior hat man hinzugesetzt: pictor homanarvm Figvrarvm minorvm Antverpiae. Nach van Dycks Namen folgt: Guillielmus Hondius sculp. van Enden's Addresse ist weggenommen.

HOOGHE, (Romeyn de.) Der Niederländische Seetriumph i. J. 1673. Ein sehr grofses Blatt, in Folio, in die Breite.

1. Abdr. Unten eine Landkarte. Oben die Vorstellung einer Seeschlacht. Zur Linken Seite eine Fama, mit sechs Porträten umgeben, zur Rechten eine andere Fama, mit fünf Porträten umgeben. Ganz oben, in der Mitte, eine Bandrolle mit folgender Inschrift: Nederlantfe Triomphen en 1673.

1. Abdr. Unten dieselbe Landkarte, wie im ersten Abdrucke. Oben ist, statt der Seeschlacht ein Freudenfeuerwerk vorgestellt. Statt der Bandrolle ist ein Streifen, worauf man liest: D'XVII Provincien met de aengrensende u. s. w.

HOPFER. (D.) Der Centurio durchsticht mit einer Lanze den Leichnam des zwischen den zwei Schächern gekreuzigten Heilandes.

1. Abdr. Das Monogramm ist unten zur Rechten.

2. Abdr. Das Monogramm und der ganze untere Theil sind ausgeschliffen, und mit folgender Inschrift ersetzt: Dein Leiden, o Herr Jesu Christ, meines Herzens beste Labsahl ist.

Das Schweifstuch von zwei Engeln gehalten.

1. Abdr. Blofs gestochen.

2. Abdr. Mit Schatten, welche mit Scheidewasser im Geschmack einer Tuschlavirung hinzugesetzt sind.

Ein deutscher sitzender Soldat, welcher die rechte Hand auf die Hüfte stützt, und mit der anderen ein grofses Schwert hält. Halbfigur.

1. Abdr. Ohne Inschrift.

2. Abdr. Man liest oben: Claus Stürz den Becher, und im Unterrande: Ich stürz den Becher und die Kandel u. s. w.

HOPFER, (Hieronymus.) Mariens Tod. Nach Albert Dürers Holzschnitt.

1. Abdr. Ohne Inschrift.

2. Abdr. Die unteren Theile der Figuren sind ausgeschliffen, und mit einem Unterrande ersetzt, welcher sechs deutsche Verse darbiethet: Maria so den Lebensfürst u. s. w.

Ein Blatt mit Verzierungen, wo man unten Feuer in einem Kamine, auf der mittleren Höhe einen Todtenkopf, und oben drei andere, neben einander stehende Todtenköpfe bemerkt.

1. Abdr. Die Platte ist 14 Z. 3 Lin. Hoch, und 3 Z. 9 Linien breit.

2. Abdr. Die Platte ist unten abgeschnitten, sie mifst nur 10 Z. 7 Lin. Man sieht darauf den Kamin nicht mehr.

HORTHEMELS, (Marie Hyacinth.) Der Cardinal Heinrich de Thiard. Nach H. Rigaud.

1. Abdr. Vor dem Heiligengeistorden.

2. Abdr. Der Kardinal hat den Heiligengeistorden mitten auf der Brust hängen.

HOUBRAKEN, (Arnold.) Christus zu Emaus. Nach Rembrandt.

1. Abdr. Die Platte ist noch in ihrer ganzen Gröfse; sie mifst 9 Zoll, 9 Linien in die Höhe, und 5 Z. 2 Linien in die Breite.

2. Abdr. Die ganze Platte ist mit der Wiege übergangen, auch sieht dieser Abdruck einem geschabten Blatte gleich. Unten liest man: Rembrandt 1635, die 6 verkehrt.

3. Abdr. Die Platte ist oben und zur Linken abgeschnitten. Der Schabgrund ist so abgeschliffen, dafs man davon nur auf dem Tischtuche noch einige Spuren sieht. Oben, zur Rechten, liest man P. 258.

HURET, (Gregorius.) Maria, welche in einer Landschaft sitzt, und das Jesuskind auf ihren Armen hält. Unter Mariens rechtem Fufse liest man: G. Huret fecit. Cum Priuil. Im Unterrande: Ego dilecto meo u. s. w.

1. Abdr. Vor dem Wäppchen.

2. Abdr. Unten zur Linken, auf dem Erdhügel, worauf Maria sitzt, ist ein mit Palmzweigen umgebenes Wäppchen.

Maria, welche Gott dem Vater seinen eingebornen Sohn darstellt, den die Engeln und Propheten anbethen.

1. Abdr. Der gegen die Mitte des Hintergrundes knieende Engel hält ein Wappenschild, worin oben zwei Sterne, unten ein Lamm zu sehen sind.

2. Abdr. Das Wappen, welches der Engel hält, ist mit einem anderen ersetzt, welches aus vielerlei Theilen besteht, und über dem man einen Bischofsstab gewahr wird.

Das Porträt des Cardinals Alphons von Richelieu in einem Ovale, gehalten von der Charitas, welche von mehreren Kindern um-

geben ist, die ihr Blumenketten bringen, das Porträt damit zu bekränzen.

1. Abdr. Man sieht im Hintergrunde, zur Linken, den Hof eines großsen Spitals, worin der Cardinal den armen Kranken Almosen austheilt.

2. Abdr. Das Porträt des Cardinals ist ausgeschabt, und mit einem Wappen ersetzt. Die sitzende Frauensperson hat mitten auf der Brust eine kleine Sonne. Der Spitalhof, und der in demselben Almossen vertheilende Cardinal sind weggenommen, und das Ganze in einen Garten verwandelt. Über dem Eingange liest man: Foelicitatis diversorum.

Christus, welcher mittelst seines Kreuzes Gott mit der Welt versöhnt.

1. Abdr. Im Unterrande eine Zueignungsschrift an Nic. de Lingendes und dessen Wappen.

2. Abdr. Der Unterrand sammt der Zueignungsschrift und dem Wappen ganz weggeschnitten.

Mercur, welcher Palmen und Lorbeerzweige am Fuſse eines Altars niederlegt, worauf das Porträt des Cardinals Mazarin aufgestellt ist, das von Minerva und Apollo gehalten wird.

1. Abdr. Mit des Cardinals Mazarin Porträt, und unter demselben, mit dessen Wappen, worauf ein römischer Fasces und ein Querbalken mit drei Sternen zu sehen sind.

2. Abdr. Mazarins Porträt ist weggenommen, und mit jenem eines Oberrichters von Paris (Président à mortier) ersetzt. Unter demselben ist dessen Wappen, welches aus vier Feldern besteht, deren zwei einen Querbalken, die anderen zwei Hermelinbälgchen vorstellen.

Mercur und der Friede, welche das Porträt des Grafen d'Avaux in den von Janus und Minerva geöffneten Gedächtniſstempel bringen.

1. Abdr. Mit dem Porträte des Grafen d'Avaux. Er hat den heil. Geistorden an der linken Brust. Rechts über des Janus Kopf ist dessen Wappenschild, worin man vier Löwen, einen Halbmond und einen Stern bemerkt. Drei

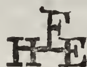
andere Wappenschilde, dann jene des Pabstes und der Republik Venedig, führen sechs Frauenspersonen, die man zur Linken des Blattes sieht. Auf einer Bandrolle neben dem Frieden liest man: SOLOQVE SALOQVE.

2. Abdr. Des d'Avaux Porträt ist weggenommen, und mit dem Kopfe eines anderen Mannes ersetzt. Über des Janus Haupt ist ein Wappen, das einen Löwen zeigt. Die Wappen der sechs Frauenspersonen sind in Sinnbilder mit Devisen umgeändert. Auf der Bandrolle, neben dem Frieden, liest man: Has Labor et Virtus.

Die Gerechtigkeit, welche auf Wolken sitzt, und einen Schild hält, worauf das Wappen eines Oberrichters von Paris (Président à mortier) gezeichnet ist. Unten Vulcan, Neptun und Cybele.

1. Abdr. Die Gerechtigkeit hält nebst dem Wappenschild auch eine Wage. Über ihrer rechten Hand flattert eine Bandrolle mit den Worten: Jus quemque suo sic fine, coercet.

2. Abdr. Das Wappen ist weggenommen, und der ovale Schild ganz leer. Statt der Wage hält die Frauensperson, der man ein flammendes Herz auf die Brust gezeichnet hat, und die nun die Religion vorstellt, mit der linken Hand eine Bandrolle, worauf geschrieben ist: Magnum est pietatis sacramentum; und auf der über ihrer rechten Hand flatternden Bandrolle liest man: Disponit omnia suauiter.

. Der entweihte Parnafs.

1. Abdr. Die Schamtheile der sechs Figuren, die sich in Bäume verwandeln, und die man im Hintergrunde zur Linken, und in der Mitte sieht, sind deutlich bezeichnet.

2. Abdr. Diese Theile sind mit Schatten zugedeckt und undeutlich gemacht.

DE JODE, (Peter.) Christus übergibt dem Apostel Petrus die Schlüssel der Kirche. Nach P. P. RUBENS.

1. Abdr. Tibi dabo claves — — — et in coelis Matth. 16. Folgt eine Zueignung an Johann

Breugel. Unten, in der Mitte, liest man: Petrus de Jode excudit.

2. Abdr. Das ganze Blatt ist mit Kraft und Verstand überarbeitet, und in bessere Wirkung gebracht. Im Unterrande sind zwar die Worte: Tibi dabo claves u. s. w. geblieben, aber die Zueignung ist weggenommen; man liest blofs, zur Linken: Pet. Paul. Rubbens pinxit, in der Mitte: Pet. de Jode sculpsit, und zur Rechten: Mart. van den Enden excudit.

Adam de Coster. Halbfigur. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Man liest im Unterrande, in der Mitte: Adam de Coster, zur Linken: Ant. van Dyck pinxit, zur Rechten: Mart. van den Enden excudit Cum priuilegio. Die rechte Hand fehlt.

2. Abdr. Zu dem Namen Adam de Coster ist hinzugesetzt: Pictor noctium Mechliniensis. Unter van Dycks Namen ist hinzugesetzt: Petrus de Jode sculpsit. Zur Rechten stehen blofs die Worte: Cum priuilegio. Es sind beide Hände zu sehen.

Jacob Jordaens. Halbfigur. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Mit der Unterschrift: Jacobvs Jordaens. Ohne Peters de Jode Namen.

2. Abdr. Zu dem Namen: Jacobvs Jordaens ist hinzugesetzt: Pictor Antverpiae hvmanarvm Figvrarvm in maioribvs. Mit dem Namen des Peter de Jode.

Andreas Colyns de Nole. Bildhauer. Halbfigur. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Im Unterrande: Andreas Colyns de Nole, zur Linken: Ant. van Dyck pinxit, zur Rechten: Mart. van den Enden excudit Cum priuilegio.

2. Abdr. Zu den Worten: Andreas Colyns de Nole ist hinzugesetzt: Statvarivs Antverpiae. Unter van Dycks Namen steht: Pet. de Jode sculp. Van den Enden's Addresse ist weggenommen. Ganz unten, in der Mitte, stehen die Buchstaben G. H. (Gillis Hendrix.)

3. Abdr. Wie der zweite, aber die Buchstaben H. G. sind ausgeschliffen.

Johann Snellincx. Halbfig. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Mit der Unterschrift: Joannes Snellincx. Ohne Jode's Namen.

2. Abdr. Nach dem Namen Joannes Snellincx folgt: Pictor hvmanarvm figvrarvm Antverpiae in avlaeis et tapetibvs. Mit Jode's Namen.

I. F. Die christliche Liebe.

1. Abdr. Ohne dem Schleier und ohne dem Heiligenscheine.

2. Abdr. In allen Theilen retuschirt von einem Ungenannten, welcher verschiedene Veränderungen vornahm. Die wesentlichsten derselben bestehen darin, daſs man der weiblichen Figur einen Schleier gab, der von ihrem Kopfe bis auf die beiden Schultern herabfällt, daſs man den Kopf mit einem Heiligenschein umgab, und daſs man den ganzen oberen Theil des Grundes mit wagerechten Strichen bedeckte.

Lucretia. Ohne des Künstlers Zeichen.

1. Abdr. Mit den Wolken, und ohne dem Gitterfenster.

2. Abdr. Er ist durchaus, jedoch mit vieler Sorgfalt retuschirt. Die Wolken zu beiden Seiten der Nische sind weggenommen, und ihre Stellen mit Strichen bedeckt. Oben zur Rechten ist ein Gitterfenster hinzugefügt.

LANGLOIS, (Johann.) Ludwig Hector Herzog von Villars. Nach H. Rigaud.

1. Abdr. Man liest unten: Victoire remportée sur les Allemans aux lignes de Holhoophen. Die Inschrift um das Oval endet mit den Worten: Reg. ord. eques. Die sechs Fahnen führen keine Inschriften. Der Grund ist nur mit einer einfachen Schraffirung wagerechter Striche bedeckt. u. s. w.

2. Abdr. Man liest unten: Victoire remportée sur les Alliez au Camp de Denain en Flandres. Die Inschrift um das Oval ist, wie auf dem ersten Abdrucke. Die sechs Fahnen sind mit den Worten: Landrecy, S. Amand, Prouvy, Marchienne, Denain und Mor-

tagne bezeichnet. Auf den zwei Rundungen, oben, liest man: Douay und Le Quesnoy. Der Grund ist mit einer schief gekreuzten Schraffirung bedeckt u. s. w.

3. Abdr. Die ganze Platte ist retuschirt. Der Name des Kupferstechers Langlois ist weggenommen. Die Inschrift um das Oval ist Französisch, und endet mit den Worten: Gouvern.r de Provence pour S. M. Der Grund ist mit einer dreifachen Schraffirung bedeckt u. s. w.

LASNE, (Michael.) Eine Buhldirne, welche Liebkosungen von einem Jüngling empfängt, dem eine alte Kupplerin die Geldbörse stiehlt. In einer ovalen Form.

1. Abdr. Die rechte Hand des Jünglings ist hinter der Buhlerin Kleidung versteckt. Man sieht in der rechten Hand der Kuplerin einen Theil der Geldbörse, die sie raubt. Ein unsittliches Blatt. Im Unterrande keine Schrift, und ohne Lasne's Monogramm.

2. Abdr. Die rechte Hand des Jünglings ist geändert, sie ruht auf dem linken Knie der Buhldirne. Die rechte Hand der Alten ist unverändert, aber man sieht nichts mehr von der Geldbörse. Unten, zur Linken, ist Lasne's Monogramm. Im Unterrande sind acht Verse: Ma belle permetez — — pouvoir sur mes amours.

Ein alter Mann, welcher sich Wein einschenkt, in Gegenwart eines bei seiner Geliebten, an einem runden Tische sitzenden Jünglings.

1. Abdr. Im Unterrande mit der Inschrift: Le pere la fille et le gendre — — de boire ensemble.

2. Abdr. Mit folgender geänderter Inschrift: Je passe ma Melancholie —, — de leurs jeunes ans.

Eine Buhldirne, welche einen Jüngling liebkoset, der vor ihr sitzend auf der Laute spielt. Nach Rabel.

1. Abdr. Das Mädchen hat die Augen abwärts auf den Jüngling gerichtet. Mit der Addresse: C. Hulpeau ex. cum p.

2. Abdr. Das Mädchen hat die Augen ganz offen, und rechts hingewendet. Mit der Addresse: Mariette ex. cum p.

Nicolas Renouard. Halbfig.

1. Abdr. Oben, zur Rechten, eine Kartusche mit dem Namen: NICOLAS RENOVARD.

2. Abdr. Die Kartusche ist ausgeschliffen. Dafür liest man im Unterrande: Mr Nicolas Renouard aduocat au con.el priué du Roy et historiographe de sa maiesté.

Armand de Monchy d'Hocquincourt, Bischof von Verdun, zertritt drei unter seinen Füſsen liegende Ketzer. Nach Carl LE BRUN.

1. Abdr. Zur Rechten, im Würfel des Säulengestells, ein Wappen, worin drei Schlegeln sind, aus deren jedem ein Blitz schieſst, und unter demselben die Worte: Faciunt unam tria fulmina parmam. Zur Linken, auf dem Würfel eines anderen Säulengestells, ist eine Bischofshaube mit den Worten: Hos infula terret. Unten an der Platte liest man: TRES TRIBVS IMMOLAT VNVS.

2. Abdr. Der ganze Kopf ist verändert, er stellt das Porträt eines jüngeren Bischofs dar, der ein Käppchen auf dem Kopfe hat. Das Wappen zur Rechten, im Würfel des Säulengestells, ist ebenfalls ganz verändert, es zeigt ein Kreuz, worauf neun Muschelschalen gezeichnet sind. Die Worte: Faciunt unam u. s. w., dann jene: Hos infula terret sind unterdrückt. Unten liest man: TRES TRIBVS INFICIT VNVS, nämlich: INFICIT statt IMMOLAT.

LÉPICIÉ, (Bernard.) Philbert Orry, französischer Minister, 1737. Nach HIACYNTH RIGAUD.

1. Abdr. Ohne dem Heiligengeistorden.

2. Abdr. Der Minister hat den Stern des Heiligengeistordens an einem breiten Bande anhängen, und zugleich suf der Brust gestickt.

Ludwig de Boullongne, Mahler. Nach HIACYNTH RIGAUD.

1. Abdr. Im Wappen sieht man in dem oberen Felde drei Sterne, in dem unteren einen Thurm.

2. Abdr. Das Wappen geändert; es zeigt einen schiefen Querbalken, über demselben zwei Löwen, und unter demselben einen Löwen.

LIGOZZI, (Jacob.) Maria mit Heiligen umgeben. Helldunkel von vier Platten, gestochen von A. Andreani.

1. Abdr. Man liest oben, zur Linken: Jacopo Ligozio Veronese Pittor del Sereniss. Gran Duca di Tosc. Inuen. Andrea Andriano Mant.° Intagliator.ᵉ All. Ill.° Signor. Nicolo Gaddi in Fiorenza, 1585.

2. Abdr. Dieses Stück fiel späterhin in die Hände eines genannten Stacker, der sehr schlechte Abdrücke davon nahm. Die Namen: Hainrich Stacker excv. Monachi sind oben rechter Hand hinzugesetzt.

3. Abdr. Noch später hat man das Stück Holz, worauf Stackers Name war, weggenommen, und den Raum leer gelassen. Diese letzten Abdrücke sind noch schlechter.

Die Tugend. Helldunkel von vier Platten, gestochen von Andr. Andreani.

1. Abdr. Man liest unten, zur Linken: Francisco Medici Sereniss.° Magno Ethurie Duci. Andreas Andreanus incisit ac Dicauit. Jacobus Ligotius Veronens. inuenit ac Pinxit, zur Rechten: In Firenze 1585. — Lettere Vocale figurate: A. Amore. E. Errore. I. Ignoranza. O. Opinio.ᵉ V. Virtu.

2. Abdr. Die Inschrift zur Rechten, welche mit den Worten: Lettere vocale anfängt, ist ganz weggenommen; man findet nur die Worte: Firenze, 1585. Ohne dem Worte In.

LIVENS, (Johannes.) Lazar's Auferweckung.

1. Abdr. Ohne den wildwachsenden Ranken oben am Gewölbe. Die Buchstaben IL sind an der Mauer, unter Christus Füſsen, gestochen.

2. Abdr. Alle starken Schatten sind mit dem Grabstichel überarbeitet. Der obere Theil des Gewölbes breitet sich bis gegen die Mitte des Kupferstiches aus, man sieht daran die wild gewachsenen Ranken nicht mehr. Statt der Buchstaben IL liest man: I. Liuens fecit. franc. Van den Wyngaerde ex.

Der heil. Hieronymus.

1. Abdr. Von der unbeschnittenen Platte; sie ist

11 Z. 10 Lin. hoch, 10 Z. 2 Lin. breit. Man sieht auf dem Vorgrunde, zur Rechten, einen Felsen, welcher mit einem schwarzen Schatten ganz bedeckt ist.

2. Abdr. Die Platte ist auf allen Seiten abgeschnitten; ihre Höhe ist nur 9 Zoll, und ihre Breite 7 Z. 9 L. Der dunkelbeschattete Felsen ist ausgelöscht, und die ganze Platte mit dem Grabstichel retuschirt. Man liest unten, zur Rechten: Fran. Van Wyngaerde ex.

3. Abdr. Wyngaerde's Addresse ist mit Strichen dermafsen zugedeckt, dafs man nur die Spuren davon bemerkt.

Der heil. Franciscus.

1. Abdr. Die Platte ist unbeschnitten; sie mifst 9 Zoll in die Höhe, und 6 Z. 8 Lin. in die Breite. Ohne den Buchstaben I L.

2. Abdr. Die Platte ist an allen Seiten beschnitten; sie mifst nur 7 Z. 9 Lin. in die Höhe, und 5 Z. 6 Lin. in die Breite. Die Figur des Heiligen ist an verschiedenen Stellen mit dem Grabstichel retuschirt. Der untere Theil des Kleides, welcher im ersten Abdrucke mit dem Erdhügel zusammenfliefst, ist in diesem zweiten Abdrucke bestimmt bezeichnet. Der schwarze Schatten auf dem Erdhügel ist zum Theil weggenommen, und man hat auf dieser lichten Stelle die Buchstaben IL fec. hinzugesetzt.

Der heil. Antonius.

1. Abdr. Der Unterrand ist 7 Linien hoch; man liest auf demselben in der Mitte: S. Antonius, und gegen die linke Seite: Joannes Liuius fecit et excud.

2. Abdr. Der Unterrand ist verkürzt, er hat nur mehr 3 Linien in der Höhe. Livens Name ist unterdrückt, die Buchstaben IL sind oben, rechts, hinzugefügt.

Brustbild eines Morgenländers.

1. Abdr. Die Platte unbeschnitten; sie ist 11 Z. 6 L. hoch, und 9 Z. breit. Der Kopf ist mit einer Pelzmütze bedeckt. Ohne Livens's Namen.

2. Abdr. Die Platte oben und zur Rechten abgeschnitten. Sie ist nur 10 Z. 2 Lin. hoch, und 8 Z. 4 Lin. breit. Die Pelzmütze ist in einen Turban umgeändert, und das Pelzgebräme des Mantels mit dem Grabstichel retu-

schirt. Oben, rechts, liest man: I. Liuéns fecit. Franc. Van den Wyngaerde ex.

Brustbild eines Greises. I. L. feç. Hoch 6 Z. Breit 5 Z. 5 Lin.

1. Abdr. Vor Livens's Namen, und vor den an den Augen und unter der Nase beigesetzten Schatten.

2. Abdr. Mit Livens's Namen. Die Augen sind durch einige, mit dem Grabstichel beigefügte Striche besser bezeichnet. Unter der Nase ist ein Schlagschatten ebenfalls mit dem Grabstichel angesetzt.

LOMBART, (Peter.) Carl I., König von England, zu Pferde, begleitet von einem neben ihm gehenden Knappen, welcher dessen Helm trägt.

1. Abdr. Im Unterrande das königliche Wappen und folgende Unterschrift: Carolus I. dei gratia magnae u. s. w. Die Worte: P. Lombart sculp. stehen unten zur Rechten, aufser der Einfassung. Der Knappe hat einen kleinen Knebelbart.

2. Abdr. Der Kopf des Königs ist weggenommen, und mit jenem des Protectors Cromwell ersetzt. Statt des Königs Wappen ist jenes des Cromwell, und folgende Randschrift: Oliverivs Magnae Britanniae u. s. w. Der Knappe ist ohne Knebelbart. Der Name P. Lombart sculpsit steht unter dem linken Vorderfufse des Pferdes geschrieben.

LORCH, (Melchior.) Michael von Aicing, im Profil, Bruststück.

1. Abdr. Ohne den beiden Wappenschilden unten zur Linken.

2. Abdr. Mit den beiden Wapenschilden. Hoch 7 Z. Lin. Breit 5 Z. 3 Lin.

3. Abdr. Die Platte oben und zur Rechten abgeschnitten; sie mifst nur 7 Z. in die Höhe und 5 Z. in die Breite.

Sultan Soliman. In ganzer Figur.

1. Abdr. Man liest oben zur Linken: Imago vere expressa u. s. w.

2. Abdr. Diese Inschrift ist ausgeschliffen.

Ismael, persischer Bothschafter, Brustbild.

1. Abdr. Ohne den Worten: Cum Priuilegio. Die wagerechten Striche, welche den Grund bedecken, sind nicht durchkreuzt. Ohne den Löchern.

2. Abdr. Oben, zur Linken, stehen die Worte: cum Priuilegio. Der Grund ist mit kleinen, sich kreuzenden Strichen übersäet. An den beiden Seiten, zur Rechten und zur Linken, zeigen sich acht in der Platte gemachte Löcher.

Ismael, persischer Bothschafter, in ganzer Figur.

1. Abdr. Oben, zur Rechten, folgende Inschrift: Effigies Ismaelis Persarum ducis. — — Anno M. D. LIX. Folgt das Monogramm.

2. Abdr. Diese Inschrift ist ausgeschliffen, nur das Monogramm ist geblieben.

LORENZINI, (Joh. Anton.) Der heil. Anton von Padua, welcher einen getödteten Menschen wieder zum Leben bringt. Ein grofses, aus zwei Stücken bestehendes Blatt. Nach Laurenz Pasinelli.

1. Abdr. Im Unterrande eine Zueignung an Franz II., Herzog von Modena.

2. Abdr. In dem Schilde ist ein Kreuz, statt des modenesischen Wappens, und die ganz veränderte Inschrift lautet: Non ad altri che a Voi grande operator u. s. w.

Die Marter der heil. Ursula und ihrer Jungfrauen. Nach L. Pasinelli.

1. Abdr. Man liest unten zur Linken: Laurentius Pasinellus inu. pinxit. Der Unterrand biethet eine von dem Künstler selbst i. J. 1685 an E. V. Joseph Maria Rondono gerichtete Zueignung dar.

2. Abdr. Er führt im Unterrande eine i. J. 1691, von Quido Marc-Antonio de Signorinis, an Celestin Quicciardini gerichtete Zueignung.

LUCAS von LEYDEN. Der Calvarienberg, 1517.

1. Abdr. Die Jahrzahl 1517 ist verkehrt geschrieben.

2. Abdr. Diese Jahrzahl ist ordentlich hergestellt.

MANTEGNA, (Andreas.) Maria mit dem Jesuskinde. Hoch 12 Z. 6 Lin. Breit 9 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Ohne den Heiligenscheinen.

2. Abdr. Mariens und des kleinen Jesus Köpfe sind mit dem Heiligenschein umgeben. Dieser zweite Abdruck ist viel schwächer. Da die Zwischenstriche in den Schraffirungen abgenützt und verlöscht sind, so erscheint die ganze Arbeit heller, und der Kupferstich hat das Ansehen, als ob er von einer ganz anderen Platte käme.

MARATTI, (Carl.) Siehe: Mola, Peter Franz.

MARINUS, (Cornelius.) Die Anbetung der Hirten Nach Jac. Jordaens. Nectare et ambrosia u. s. w.

1. Abdr. In Mariens und des Jesuskindes Augen sieht man gar nichts von dem Weifsen, sie sind ganz schwarz. Die über den Kopf der im Hintergrunde stehenden alten Frau hervorragenden, gegen den Hühnerkorb reichenden Finger sind nur drei an der Zahl. Die Pfeife des blasenden Hirtenjungen hat keine Löcher u. s. w.

2. Abdr. Vom Marinus selbst, und zwar zum Vortheile des Kupferstiches, retuschirt. Mariens und des Kindes Augen sind so hergestellt, dafs sich der Stern von dem Weifsen gut unterscheidet. Die in der Nähe des Hühnerkorbes sichtbare Hand hat vier Finger, statt dreien. In der Pfeife des Hirtenjungen zeigen sich mehrere Luftlöcher, auch gibt es sonst noch verschiedene andere Veränderungen.

MARTENASIE, (P. F.) Der Familienvater, welcher die Bibel vorliest, 1759. Nach Greuze.

1. Abdr. Vor dem e an dem Worte Royale.

2. Abdr. Mit diesem hinzugesetzten e.

MASSON, (Anton.) Jacob Nicolas Colbert, Abt von Bec, nachher Erzbischof von Rouen, 1677.

1. Abdr. Unten mit folgender Inschrift: Offerebat u. s. w. Joan. Bapt. de Sonning.

2. Abdr. Die Inschrift umgeändert in Offerebat u. s. w. Fr. Hermann Fuzellier.

Ludwig XIV., König von Frankreich. Bruststück. Lebensgröfse, in einem Ovale.

1. Abdr. Der König hat den Kopf unbedeckt. In den vier Ecken aufserhalb des Ovales sind vier Rundungen mit Devisen. Mitten unten liest man: Offerebat humil. subd. Ludouicus d'Artaignant. 1676.

2. Abdr. Der König hat einen Hut auf dem Kopfe. Die vier Devisen sind ausgeschliffen. Statt der obigen Unterschrift liest man: Louis le Grand. Masson's Name ist weggenommen; die Platte selbst an allen vier Seiten etwas abgeschnitten.

Ludwig, Dauphin von Frankreich, Sohn Ludwigs XIV. Lebensgröfse. In einem Ovale.

1. Abdr. Der Dauphin hat den Kopf unbedeckt.

2. Abdr. Er hat einen Hut auf dem Kopfe.

Wilhelm von Brisacier. Bruststück. In einem Ovale.

1. Abdr. Der Name Brisacier ist in der vorletzten Sylbe mit einem s statt c geschrieben, nämlich Brisasier. Dann segretaire statt secrétaire.

2. Abdr. Mit dem Namen Brisacier nämlich c statt s.

Marin Curaeau (Curaeus) de la Chambre. Nach P. Mignard.

1. Abdr. Das Gesicht ist durchaus mit einfachen Schraffirungen bearbeitet.

2. Abdr. Fast alle einfachen Schraffirungen sind mit Kreuzschraffirungen übergangen.

Der Graf von Harcourt, genannt: Cadet à la perle.

1. Abdr. Vor der Nummer 4.

2. Abdr. Zur Linken, neben der oberen Leiste des Gesimses, am äufseren Plattenrande, ist eine 4 gestochen.

Heinrich de Fourci, 1679.

1. Abdr. Vor der Narbe im Gesicht, und vor der Schrift. Es ist vielleicht nur ein Probedruck.

2. Abdr. Auf seiner linken Wange ist eine Narbe in senkrechter Richtung zu sehen.

MATHAM, (Jacob.) Adam und Eva im Paradiese. Fortunati ambo si mens u. s. w. Nach H. Goltzius 1606.

1. Abdr. Die Gruppe der Erschaffung Evens, die man zur Rechten, im Hintergrunde sieht, biethet die Figur des Schöpfers ganz ausgezeichnet dar.

2. Abdr. Der Schöpfer ist ganz ausgelöscht, und durch einen Strahlen-Schein von ovaler Gestalt ersetzt. Dieser zweite Abdruck führt die Addresse: I. C. Visscher excud.

Das Brustbild des Heilandes: Speciosus Forma prae filijs u. s. w. Nach H. Goltzius.

1. Abdr. Der Heiland gibt mit der aufgehobenen rechten Hand den Segen.

2. Abdr. Diese rechte Hand ist ganz ausgeschliffen.

Heinrichs Goltzius Porträt, 1630. Hoch 7 Z. 9 Lin. Breit 4 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Das Kleid und die Kappe, so wie auch der Grund zur Rechten, haben wenige Schraffirungen. Ohne Unterschrift auf dem Unterrande. Statt der oben zur Linken angesetzten Jahrzahl 1630, liest man unterwärts Anno 1618, und statt CIↃ.IↃCXVII. I. Janu. liest man: CIↃICIXVII I. Janne.

2. Abdr. Das Kleid und die Kappe, so wie auch der Grund zur Rechten haben mehr Schraffirungen. Auf dem Unterrande ist eine Inschrift. Man liest oben zur Linken die Jahrzahl 1630. Zu dem Worte sculp. ist hinzugesetzt: et excud.

MATHAM, (Theodor.) Jacob Laurenſius, Theolog von Amsterdam. Brustbild in einem Ovale.

1. Abdr. Man liest oben: Natus Amstelredami anno M.D.LXXX VI.

2. Abdr. Unter die oben erwähnten Worte hat man

hinzugesetzt: Denatus ibidem anno M.D.C. XLIV. XIV. Kal. Apr.

Johann Vischer. Halbfigur. In einem Ovale.

1. Abdr. Im Unterrande zehn holländische Verse: Daer ik God myn ziel u. s. w.

2. Abdr. Statt der zehn holländischen Verse sind acht lateinische: Dum servio Deo u. s. w. Diese Verse sind auf einer besonderen Platte gestochen, die beim Drucken unten angesetzt wurde.

MATTIOLI, (Ludwig.) Der heil. Anton von Padua. Nach I. M. Crespi.

1. Abdr. Mit einem weifsen Hintergrunde. Man sieht nur einige Spuren von Mauersteinen. Ohne den Namen der Kunstler.

2. Abdr. Er ist ganz überarbeitet. Der Hintergrund ist mit einer Lage von Strichen bedeckt. Man liest die Namen I. Spagnolus und Matthioli.

MATURINO, Clelia. Helldunkel von drei Platten, gestochen von Jos. Nic. von Vicenza.

1. Abdr. Unten zur Linken liest man: Matvrin9 Jos. Nic.vs Vicent.

2. Abdr. Diese Namen sind umgeänder in folgende Inschrift: Matvrin invent 16 [monogram] 08 In mantoua. Die Platte mit den weifsen Aufhöhungen ist durch eine andere Platte ersetzt, in welcher die Wellen des Tyberflusses nur mit einigen zerstreuten Lichtern ausgedrückt sind, statt dafs im ersten Abdrucke diese Wellen aus zahlreichen Strichen bestehen, welche, wie ein in Cascaden fallendes Wasser, in Stufen abgetheilt sind.

St. MAURICE. Ein in Gegenwart von drei Knaben und zwei Mädchen auf der Flöte spielender Greis.

1. Abdr. Man liest im Unterrande: *Ευτυχεῖς αἱ αὐτάρκεις.*

2. Abdr. Statt dieser griechischen Worte liest man: Le vieillard complaisant.

MAZZUOLA. (Franz.) genannt Parmegiano. Die heil. drei Könige, welche das Jesuskind

anbethen. Helldunkel, wahrscheinlich von Jos. Nicolaus von Vicenza.

1. Abdr. Unten gegen die linke Seite, auf Mariens Stuhle bezeichnet mit den Buchstaben F.P. (Franciscus Parmensis) Helldunkel von drei Platten.

2. Abdr. Ohne den Buchstaben F.P. Andreas Andreani nahm sie heraus, und ersetzte sie mit seinem Monogramm und der Jahrzahl MDCV.

Christus, welcher die Aussätzigen heilt. Helldunkel von drei Platten.

1. Abdr. Man liest unten, zur Rechten: JOSEPH NICOLAVS VICENTINI. weiſs ausgedrückt.

2. Abdr. Man liest unten, zur Rechten, Andreani's Monogramm und die Worte: in mantoua. 1608.

Maria, von einem Heiligen begleitet. Helldunkel eines Ungenannten von drei Platten.

1. Abdr. Ohne einem Monogramm.

2. Abdr. Unten zur Linken ist Andreas Andreani's Monogramm weiſs ausgedrückt.

Petrus und Johannes. Helldunkel von drei Platten, muthmaſslich von Hugo da Carpi.

1. Abdr. Ohne einem Monogramm.

2. Abdr. Man sieht oben, gegen die linke Seite, das in der Schattenplatte angebrachte Monogramm Andreani's.

Die Marter der Apostel Peter und Paul. Helldunkel von drei Platten, gestochen von Anton von Trient.

1. Abdr. Der Vorgrund zur Rechten, welcher einen mit Gras bewachsenen Boden vorstellt, ist mit drei Platten bewirkt.

2. Abdr. Es ist nur ein kleiner Theil des Vorgrundes mit drei Platten bewirkt, der Rest biethet nur die Arbeit von zwei Platten dar, nämlich von jener der Halbtinten, und von jener der Schatten.

Circe. Ein ovales Stück. Helldunkel von zwei Platten. Durchmesser der Höhe: 8 Z. 8 Linien, jener der Breite: 7 Z. 9 Lin.

1. Abdr. Ohne Namen.

2. Abdr. Unten zur Linken, auſser dem Ovale ist

Andreani's Monogramm, begleitet mit den Worten: in mantoua 1602. Dennoch scheint es, daſs Andreani nur der Herausgeber dieses Stückes sey, daſs es aber irgend ein anderer Künstler gestochen habe.

Nymphen im Bade. Helldunkel von drei Platten, gestochen von A. Andreani.

1. Abdr. Unten zur Linken bezeichnet mit Andrèanis Monogramm und der Jahrzahl MDCV.

2. Abdr. Andreani's Monogramm und die Jahrzahl MDCV sind unterdrückt.

Pan, und des Marsias Wettstreit mit Apollo. Zwei Gegenstände auf einer Platte. Jeder derselben ist in einem besonderen Ovale. Helldunkel von vier Platten, die man dem Hugo da Carpi zuschreibt.

1. Abdr. Der Strich, welcher die Ovale bestimmt, fehlt; man sieht davon nur einen kleinen Theil auf dem ersten Gegenstande, unten, zur Linken, neben Pans rechtem Beine; und auf dem zweiten Gegenstande, zur Rechten, neben dem Elbogen des Marsias.

2. Abdr. Die zwei Ovale sind mit einem starken rund herumgeführten Striche bezeichnet.

Saturn. Helldunkel von vier Platten, gestochen von Hugo da Carpi.

1. Abdr. Ohne Zeichen.

2. Abdr. Er ist unten zur Rechten, mit Andreani's Monogramm und den Worten in mantoua, 1604 bezeichnet.

Ein stehender Mann, welcher die Arme ausbreitet, wie jemand der sich verwundert. Helldunkel von drei Platten, gestochen von einem Ungenannten, vielleicht von Hugo da Carpi. Oval.

1. Abdr. Ohne Zeichen, und ohne dem Strich, welcher die linke Seite des Ovals bestimmt.

2. Abdr. Die linke Seite des Ovals ist mit einem Striche bezeichnet.

3. Abdr. Unten zur Linken, auſser dem Ovale, ist Andreani's Monogramm, und der Strich des Ovals ist wieder weggenommen.

van MECKEN, (Israel.) Christus Leidengeschichte. Eine Folge von zwölf Blättern.

1. Abdr. Sie sind minder bearbeitet, aber vollendet.

2. Abdr. Sie sind retuschirt. Auf dem dritten Blatte der Folge, nämlich: Christus vor Caiphas, ist die Fahne, welche einer der Juden trägt, mit einem gothischen M bezeichnet.

3. Abdr. Sie sind mit den Buchstaben A bis M bezeichnet.

Christus am Kreuze. Israhel. V. M. Hoch 9 Z. 8 Lin. Breit 6 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Der dunkle Grund besteht nur aus einer Kreuzschraffirung.

2. Abdr. Dieser Grund ist mit verschiedenen anderen Schraffirungen bedeckt, die nach allerlei Richtungen gehen.

Der heil. Dominicus.

1. Abdr. Ohne dem Stern.

2. Abdr. Man sieht einen Stern auf der Stirn des Heiligen.

Die heil., Ursula. I. M.

1. Abdr. Das Kleid der Heiligen ist von einem glatten Stoffe.

2. Abdr. Das Kleid ist von einem geblumten Zeuch.

3 Abdr. Er ist oben, in der Mitte, mit dem Namen S. VRSULA bezeichnet.

Sechs runde Stücke, mit Heiligen, auf einer und derselben Platte; nämlich der Erlöser, die heil. Anna mit Maria, Maria von Mailand, der heil. Laurenz u. s. w.

1. Abdr. Er ist bezeichnet mit I. M. ohne dem Buchben V.

2. Abdr. Der Buchstab V ist oben, zwischen den Buchstaben I. M. hinzugesetzt.

Sechs andere Rundungen mit Heiligen. Auf einer Platte, nämlich: Peter und Paul, Johann der Evangelist, Jacobus Major u. s. w.

1. Abdr. Bezeichnet mit I. M. ohne dem Buchstaben V.

2. Abdr. Bezeichnet mit den Buchstaben I. V. M.

Ein bei einer Frauensperson, welche mit der linken Hand ein Hündchen hält, sitzender junger Mann. Die Buchstaben I. M. sind oben, in der Mitte, angebracht.

1. Abdr. Ohne dem Namen bocholt.

2. Abdr. Retuschirt, und der Name bocholt ist unten, zwischen dem Kühlkessel und den Füfsen des Jünglings hinzugesetzt.

Ein auf der Laute spielender Jüngling, neben einem Mädchen, welches auf der Harfe spielt. In einer mit Schnörkeln umgebenen Rundung. Durchmesser: 6 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Der Grund, worauf die Schnörkeln angebracht sind, ist weifs.

2. Abdr. Besagter Grund ist mit einer Kreuzschraffirung zugedeckt.

MEISTER (Der) mit dem Würfel. Siehe: Würfel.

MELLAN, (Claudius.) Der englische Grufs, 1666.

1. Abdr. Auf dem Staffel unten, zur Rechten, ist ein bischöfliches Wappen.

2. Abdr. Dieses Wappen ist unterdrückt.

Das in der Krippe liegende Jesuskind, 1662.

1. Abdr. Ohne den Kreuzen und ohne den Inschriften; man liest blofs: G. Mellan in et F. 1662. cum p. R.

2. Abdr. Man sieht am Rande der Platte, zur Rechten, ein aufgerichtetes Kreuz, und mehrere kleinere Kreuze auf dem Erdboden zerstreut herumliegen. Unten, zur Rechten, liest man auf einer Bandrolle: Humiliavit se metipsum, und zur Linken: A Paris aux Galleries du Louure.

Jesus, Maria und Joseph, 1635.

1. Abdr. Mit dem Wappen des Bischofs Carl de Beaumanoir, und einer an ihn gerichteten Zueignung, auf einem Steine vorn zur Linken.

2. Abdr. Das Wappen und die Zueignungsschrift sind ausgeschliffen.

Das Jesuskind stehend vor Maria, welche sitzt. In einem Achteck.

1. Abdr. Vor den Figuren im Hintergrunde, vor den beiden Kreuzen, vor der Kiste mit dem Nähzeug. Vor dem Worte: Exod. 28. und vor der Schrift im Unterrande.

2. Abdr. Im Hintergrunde zur Rechten, sieht man den heil. Joseph, welcher ein Bret von einander sägt; weiter hinaus einen pflügenden Bauer. In den länglichen Viereckigen der Einfassung ist zur Linken, die eherne Schlange, zur Rechten ein Kreuz, ein drittes Kreuz liegt am Boden, nächst dem Jesuskinde. Zu Mariens Rechten, auf dem Vorgrunde links, steht eine offene Kiste mit Nähzeug. Im Achtecke, oben zur Linken, liest man: Exod. 28. Der Name C. Mellan in. et f. steht oberhalb der Kiste. Im Unterrande liest man: AETERNAE RATIONIS — — RERUM CONSORTI.

Die neben einem abgebrochenen Baumstamme sitzende Mutter Gottes.

1. Abdr. Mit einem Wappen auf dem Steine, welcher am Vorgrunde zur Rechten lehnt.

2. Abdr. Das Wappen ist unterdrückt.

Maria mit dem Jesuskinde, welches dem vor ihm knieenden heil. Franciscus den Segen ertheilt.

1. Abdr. Mit einem Wappen, etwas zur Rechten, unter der Mutter Gottes.

2. Abdr. Das Wappen ist unterdrückt.

Der heil. Bernard in der Wüste vor einem Crucifixe bethend.

1. Abdr. Mit folgender Zueignungsschrift: Illmo Ecclesiae Principi Francisco de Seruien u. s. w.

2. Abdr. Diese Zueignungsschrift ist unterdrückt, und mit folgender Inschrift ersetzt: VOLUPTATIO ANIMAE SALUTEM SITIENTIS.

Der heil. Bruno in einer Felsenhöhle auf den Knieen bethend.

1. Abdr. Vor dem Wappen über der an den Cardinal Richelieu gerichteten Zueignungsschrift.

2. Abdr. Mit dem Wappen.

Der heil. Franciscus de Paula auf den Knieen vor einem Crucifixe, 1627.

1. Abdr. Der Heilige hat die Augen geschlossen.

2. Abdr. Der Kopf des Heiligen ist ganz geändert, und seine Augen sind geöffnet.

Die Göttinn Fama in der Luft schwebend. Sie hält in der rechten Hand zwei Schalmeien. und in der linken einen eiförmigen Schild.

1. Abdr. Mit dem Wappen der Familie Des Noyers auf dem Schilde.

2. Abdr, Das Wappen ist ausgeschliffen.

3. Abdr. In dem Schilde ist das Wappen des Cardinals Mazarin. Unten an der Platte sieht man einen Theil der Erdkugel.

4. Abdr. Das Wappen des Cardinals Mazarin ist ausgeschliffen, und mit dem königlichen Chiffre ersetzt; man sieht nämlich den Buchstaben L, über demselben die Krone, um denselben herum eine Bandrolle mit den Worten: IMPERIUM TERRIS FAMAMQUE AEQUABIT OLYMPO. Auf der Erdkugel ist geschrieben: VOLAT AETHERE APERTO.

Die Religion, stehend und auf einen Stein gestüzt. Sie hält in der rechten Hand ein Kreuz und in der linken einen Palmzweig.

1. Abdr. Auf dem Steine sieht man zwei geschlossene Bücher, und ein anderes welches offen ist, und über dem man liest: CAN. VN. ECCL. Unter den Büchern ist geschrieben: Fundata enim erat u. s. w.

2. Abdr. Auf dem Steine ist statt der Bücher Potier's Wappen, ein gewürfeltes Stück Feld und zwei Hände.

3. Abdr. Statt Potiers Wappen ist jenes des Cardinals Harlay de Chanvallon.

Ein aus dem Meere hervorragender Fels.

1. Abdr. Auf dem Felsen ist das Wappen der Familie Aiguillon. Unten zur Linken ein kleines bischöfliches Wappen, worauf man einen Löwen zwischen sechs Muscheln gewahr wird.

2. Abdr. Statt dieses Wappens ist auf dem Felsen ein Buch aufgestellt, worauf geschrieben ist: S. Augustini opera aduers.s pelagianos ettorum reliquias.

Das kleine Wappen unten zur Linken ist ausgeschliffen und mit einem anderen ersetzt, worauf man ein Pferdchen, einen Stiefel, einen Balken mit drei Kreuzchen und eine französische Lilie bemerkt.

3. Abdr. Die Inschrift auf dem Buche ist ausgeschliffen, und dafür das päbstliche Wappen hingesetzt. Das Wappen unten zur Linken ist dasselbe, wie im zweiten Abdrucke.

Herkules, welcher dem Atlas hilft, den Himmel zu tragen.

1. Abdr. Vor dem Wappen.

2. Abdr. Mit dem Wappen des Cardinals de Gondy.

3. Abdr. Mit dem Wappen des Herrn Foucquet, umschrieben mit den Worten: Quo non ascendet.

Der König von Frankreich unter der Gestalt des Phöbus, welcher in einem Wagen den Zodiak durchlauft.

1. Abdr. Ohne Sonne, ohne Bandrolle und ohne den Hufen der Pferde. Der Raum im Thierkreise ist weiſs.

2. Abdr. Ohne Sonne; aber oben zur Rechten eine Bandrolle mit folgenden Worten: Nec monstra morantur euntem. An den Vorderfüſsen der Pferde sind Hufe angesetzt. Der Raum im Thierkreise ist mit Punkten besetzt.

3. Abdr. Vor dem Kopfe des Phöbus ist eine stralende Sonne hinzugesetzt.

Minerva sitzend zwischen der Gerechtigkeit und dem Überflusse.

1. Abdr. Auf dem Schilde ist ein Wappen mit einem Querbalken, über diesem eine Flamme zwischen zwei Sternen, unter demselben ein Halbmond.

2. Abdr. Auf dem Schilde ist ein in vier Felder getheiltes Wappen, zwei derselben zeigen zwei Löwen einen über den andern, das dritte biethet einen Halbmond, das vierte einen Stern dar. Es ist das Wappen des Herrn Des Mesmes.

Frankreich unter der Gestalt einer weiblichen Person, welche auf verschiedenen Kriegsinstrumenten sitzt und fest in die Sonne schaut. Sie stüzt eine Hand auf das

Horn des Überflusses und die andere auf ein Wappenschild.

1. Abdr. Auf dem Schilde ist Fr. von Vendome's Wappen, und zwischen Frankreichs Kopfe und der Sonne liest man: Solem quis falsum audeat.

2. Abdr. Auf dem Schilde ist das Wappen des Herzogs von Beaufort, Groſsadmirals von Frankreich, mit der Inschrift: quem gestis fouit et auxit. Zwischen Frankreichs Kopfe und der Sonne liest man: Splendorem ducit ab ipso.

Die Fluſsgötter der Seine und des Tybers, welche neben einander sitzen und auf ihre Urnen gelehnt sind.

1. Abdr. Ohne den Fallgittern in den zu beiden Seiten befindlichen Thoren. Auf der groſsen Fläche in der Mitte stehen die Positionen aus der Logik, Ethik, Metaphysik und Physik geschrieben. Im Unterrande liest man: Harum positionum veritatem —— Professor. In Regia Navarra

2. Abdr. Man sieht in beiden Thoren oben ein Fallgitter. Die Positionen sind ausgeschliffen. Der Unterrand sammt der Inschrift: Harum positionum u. s. w. ist weggeschnitten.

MOLA, (Peter Franz.) Jesus am Brunnen mit dem Samaritanischen Weibe. Allem Anscheine nach von P. F. Mola nach Albani gestochen.

1. Abdr. Ohne Namen.

2. Abdr. Unten zur Linken bezeichnet: C Maratta I. fecit, zur Rechten: Romae apud I. Frey. 1740.

Die Marter des heil. Andreas. Nach Dominichino, allem Anscheine nach von P. F. Mola gestochen.

1. Abdr. Ohne Schrift. Mitten im Unterrand ist bloſs ein Wappen mit einem Löwen.

2. Abdr. Mit dem Grabstichel fast durchaus, jedoch mit wenig Einsicht retuschirt. Im Unterrande ist folgende Inschrift: Andream Christi apostolum Germanum Petri — — D. D. D. Jo. Bapt. Gambardella Romae sup. permis.

MORIN, (Johann.) Brustbild des Erlösers. Hic est veré Saluator Mundi u. s. w. Nach Philipp de Champaigne.

1. Abdr. Um den Kopf ist ein Heiligenschein, durch einen einer Linie breiten etwas lichteren Zirkel ausgedrückt.

2. Abdr. Der Kopf und der Bart sind retuschirt. Der Heiligenschein ist mit Grabstichelarbeit zugedeckt und dem übrigen sehr dunkelen Grunde gleich gemacht, so daſs man die Spuren davon nur mit Mühe gewahr wird.

Der heil. Petrus, welcher in der linken Hand die Schlüsseln hält, und mit der rechten den Segen zu geben scheint. Nach P. Champaigne.

1. Abdr. Man liest unten, auf einer Art von Querbalken, in der Mitte: S. Petrus, zur Linken: Champaigne Pin., und zur Rechten: Morin scul. Cum Priuil. Re.

2. Abdr. Der Querbalken ist unten zum Theil weggeschnitten, so daſs die Platte selbst um 10 Linien kürzer ist. Unter Peters linker Hand ist eine Rundung von 1 Z. 10 Lin. im Durchmesser aus der Platte herausgeschnitten, und mit einem anderen runden Plättchen ersetzt, worauf ein Wappenschild gestochen ist, das einen Schlüssel und einen Degen, die sich kreuzen, darstellt.

MOTTA, (Raphael.) genannt Raphael da Reggio. Die Anbethung der Hirten. Helldunkel von drei Platten. Gestochen von einem Ungenannten.

1. Abdr. Die Lichter sind mit breiten Massen bewirkt.

2. Abdr. Man hat nur die Strichplatte beibehalten, die anderen zwei Platten sind mit neuen ersetzt, welche andere Schatten und andere Lichter darbiethen. Man bemerkt z. B. in diesem zweiten Abdrucke über dem Arme des gegen die Mitte des Hintergrundes stehenden Königs, viele weiſse Striche, wovon im ersten Abdrucke kein einziger zu sehen ist.

MULLER, (Johann.) Christus Taufe im Flusse Jordan. Christe Sator mundi u. s. w. I. Muller fecit.

1. Abdr. Ohne Mullers Namen und ohne dem Worte Jehova. Der Unterrand ist höher; er mifst zur Linken 14 Linien, zur Rechten 12 Linien.

2. Abdr. Mullers Name ist unten, zur Linken, im Wasser geschrieben. Oben in der Mitte einer Glorie von Engeln ist das Wort Jehova mit hebräischen Buchstaben ausgedrückt. Der Unterrand ist niedriger.

Der Kampf zwischen Ulysses und Irus. 1589.

1. Abdr. Bezeichnet: H. Goltzius excud.

2. Abdr. Bezeichnet: Joan. Muller schulptor. Dieser Abdruck führt auch die Addresse; I. C. Visscher excud.

Ein Faun, welcher sich von einem Satyr einen Stachel aus dem Fufse ziehen läfst. Nach B. Sprangers.

1. Abdr. Er führt folgende Inschrift: Sympathos haud iuvat, ast Miserans Misero auxiliatur —

2. Abdr. Obige Inschrift ist unterdrückt, und mit folgender ersetzt: Nil iuvat afflictis moerentem u. s. w.

Lazarus Auferweckung. Nach Abraham Bloemaert.

1. Abdr. Lazarus linkerFufs ist nicht vollendet. Ohne Bloemaerts Namen.

2. Abdr. Lazarus linker Fufs ist vollendet. Mit Bloemaerts Namen.

di MUSI, (Augustin.) Genannt Agostino Veneziano. Isaac, welcher seinem Sohne Jacob den Segen ertheilt. Nach Raphael.

1. Abdr. Er führt die Jahrzahl 1522.

2. Abdr. Er führt die Jahrzahl 1524. Augustin, dem die zerstreuten Lichter misfielen, retuschirte nach zwei Jahren die ganze Platte, und verband diese zerstreuten Lichter in gröfsere Massen auf eine so verständige Weifse, dafs die Platte dadurch an Wirkung und Harmonie sehr viel gewann. So brachte er breite Lichter auf Rebeccas Rücken und rechtem Arme, wie auch auf Jacobs Schenkel und rechtem Arme an, Theile die in dem ersten Abdrucke nicht hervortraten, weil sie mit Schatten bedeckt, oder

mit zu schmalen und unterbrochenen Lichtern bewirkt waren. Aus derselben Ursache unterdrückte Augustin mehrere übel angebrachte Lichter, besonders auf Isaacs Brust. Diesen Theil, welcher auf dem ersten Abdrucke weifs ist, sieht man auf dem zweiten nach seiner Breite mit Schatten bedeckt.

Der grofse Unterschied, welcher in Ansehung des Stiches zwischen diesen beyden Abdrücken sich findet, hat mehrere Kenner, selbst den berühmten Mariette, auf die irrige Meinung geführt, dafs diese zwei Abdrücke von zwei verschiedenen Platten herrühren; allein man darf sie nur genau miteinander vergleichen, um sich zu überzeugen, dafs sie beide von einer und derselben Platte abgezogen worden sind.

Die Kreuztragung. Nach Raphael.

1. Abdr. Bezeichnet mit der Jahrzahl 1517.

2. Abdr. Bezeichnet mit der Jahrzahl 1519.

Die vorzüglichsten Heiligen aus dem Orden des heiligen Dominikus, versammelt an dem Altare der Mutter Gottes. Nach einem Ungenannten. Hoch 15 Z. Breit 9 Z.

1. Abdr. Ohne den Scheinen um die Köpfe der Heiligen und der Mutter Gottes.

2. Abdr. Diese Köpfe sind mit Heiligenscheinen umgeben, welche mit einem einfachen Zuge ausgedrückt sind. Man sieht einen weifsen Stern über dem Kopfe desjenigen Heiligen, welcher das Modell einer Kirche auf der Hand trägt. Mitten auf dem Vorgrunde liegen zwei Lilienzweige.

Tarquinius und Lucretia. Nach Raphael. Breit 15 Z. 5 Lin. Hoch 10 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Mit der Jahrzahl M. D. XXIII.

2. Abdr. Mit der Jahrzahl M. D. XXIIII. Dieser zweite Abdruck ist jedoch nicht retuschirt.

Diese Platte wurde, nachdem sie fast ganz abgenützt war, retuschirt, oder vielmehr ganz überstochen von Eneas Vico, welcher die Inschriften darauf geändert hat; denn statt RAPHAE. VRB. INVEN liest man auf der Thüre: RAPHAEL. VRBIN. INVEN. Und auf dem Schemmel ist geschrieben: Aeneas Vicus Parmen. rest. (nämlich: restituit) statt: M. D. XXIIII. A. V.

Man hat von dieser durch Eneas Vico hergestellten Platte zwei Abdrücke.

1. Abdr. Mit der Gruppe der zwei Hunde.

2. Abdr. Diese Gruppe ist ganz weggenommen.

Lycaon. Nach Raphael. Breit 15 Z. 5 Lin. Hoch 10 Z. 6 Lin.

1 Abdr. Er führt die Jahrzahl M. D. XXIII.

2. Abdr. Mit der Jahrzahl M. D. XXIIII. Dieser Abdruck ist jedoch nicht retuschirt.

Venus und Amor. Nach Raphael. Hoch 6 Z. 6 Lin. Breit 4 Z. 10 Lin.

1. Abdr. Ohne den Buchstaben A. V., und ohne der Jahrzahl 1516.

2. Abdr. Er führt diese beiden Zeichen oben zur Linken.

3. Abdr. Die Platte ist retuschirt von einem Ungenannten, welcher viele Sorgfalt dabei verwendet hat. Man erkennt diesen Abdruck daran, daſs die jenseits der Stadt sich erhebenden Berge mit einigen Punkten schattirt sind, statt daſs man sie in den zwei ersteren Abdrücken ganz weiſs gelassen hat.

Herkules in der Wiege. Nach Julius Pipi Romano. Hoch 8 Z. 1 Lin. Unterrand 11 Lin. Breit 6 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Mit der Jahrzahl 1532.

2. Abdr. Mit so wenig Einsicht retuschirt, daſs man die Harmonie ganz vermiſst. Er führt die Jahrzahl 1533 statt 1532. Man bemerkt den an die 2 angesetzten Zug, durch welche jene in diese verwandelt wurde.

Apollo und Daphne. Angeblich nach Baccio Bandinelli. Hoch 8 Z. 7 Lin. Breit 6 Z. 2 Lin.

1. Abdr. Mit der Jahrzahl 1515.

2. Abdr. In allen Theilen retuschirt von einem Ungenannten, welcher die Jahrzahl 1515 in 1518 umgeändert hat.

Die Kletterer. Nach Michel-Angelo Bonaroti. Breit 16 Z. 7 Lin. Hoch 12 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Mit der Jahrzahl MDXXIII.

2. Abdr. Mit der Jahrzahl MDXXIIII.

Das Gerippe. (La carcasse; il Stregozzo) Nach einigen nach Michel Angelo Bonaroti, nach andern nach Raphael. Breit 23 Z. 2 Lin. Hoch 11 Z. 2 Lin.

1. Abdr. Vor den Buchstaben A. V. auf dem Blashorn.

2. Abdr. Mit diesen Buchstaben.

Soliman II. Hoch 15 Z. 6 Lin. Unterrand 7 Lin. Breit 10 Z. 10 Lin.

1. Abdr. Der Grund ist nur mit einer einfachen Schraffirung bewirkt.

2. Abdr. Der Grund ist mit sich kreuzenden Strichen bedeckt.

Kaiser Carl der V. Hoch 15 Z. 5 L. Breit 11 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Des Kaisers Haupt ist unbedeckt. Die Jahrzahl ist 1535.

2. Abdr. Der Kaiser hat das Haupt mit einer königlichen Krone bedeckt. Die Jahrzahl 1535 ist in 1536 umgeändert, und zur Linken ist ein Schlagschatten hinzugefügt. Auch ist dieser Abdruck an verschiedenen Stellen retuschirt.

NADAT, (der Meister mit der Rattenfalle.) Die zwei Armeen.

1 Abdr. Man sieht vorn, in der Mitte, neben der Rattenfalle, eine mit den Sylben NA DAT bezeichnete Bandrolle.

2. Abdr. Diese Bandrolle ist auf der linken Seite verlängert, und dieser neu hinzugesetzte Theil derselben mit der Jahrzahl 1530 bezeichnet.

NANTEUIL, (Robert.) Der mit Dornen gekrönte Heiland. Nach Quido Reni, 1653.

1. Abdr. Unten, auf einer Bandrolle, ein Wappen.

2. Abdr. Statt des Wappens die Worte: Respice in faciem Christi tui.

Maria. Brustbild. Nach Quido Reni.

1. Abdr. Mit der Jahrzahl 1654. Unten, in der Bandrolle, die Worte: Ante te omne Desiderium meum. Psalm. 37.

2. Abdr. Die Jahrzahl 1654 ist unterdrückt. Die Worte: Ante te u. s. w. sind ebenfalls ausgeschliffen, und mit einem Wappen ersetzt. In den vier Ecken, aufserhalb des Ovales, sind verschiedene Striche, die einen geäderten Marmor vorstellen, statt dafs im ersten Abdrucke nur einfache Querstriche gezogen sind.

Ludwig XIV., König von Frankreich. In einem Ovale. Der König hat einen Hermelinpelz, und auf der Brust den Heiligengeistorden.

1. Abdr. Um das Oval herum liest man: Lvdovicvs XIIII. dei gratia Franciae et Navarrae rex. Nach dem Worte Sculpebat steht die Jahrzahl 1662. Unten eine Inschrift von zehn Hexametern: Et tibi conspicuos — — Heroi condere Terris.

2. Abdr. Ohne dem Heiligengeistorden. Statt des Hermelinpelzes ein Harnisch. Um das Oval liest man: Ludovicus XIIII. dei gratia u. s. w., aber diese Umschrift fängt unten, zur Linken, an. Unten, rechts, steht nach dem Worte: Regis, die Jahrzahl 1663. Die zehn Hexameter sind ausgeschliffen. In der Mitte ist das französische Wappen. Die leeren Räume in den vier Ecken, aufserhalb dem Ovale, mit einem Vorhange, mit Waffen, Büchern, musikalischen Instrumenten ausgefüllt. Es sind von der ursprünglichen Arbeit blofs der Kopf und die Haare übrig, alles Andere ist ganz neu hinzugesetzt.

Ludwig der XIV., König von Frankreich.

1. Abdr. Nach dem Worte: Sculpebat, steht die Jahrzahl 1664. Es hängen dem Könige auf die linke Brust vier längliche Haarlocken, auf die rechte deren drei herab.

2. Abdr. Die Jahrzahl 1664 ist in 1666 umgeändert. Die länglichen Haarlocken sind weggenommen, und man sieht die ganze untere Breite der Halskrause, auf der sie herabgehangen hatten.

Ludwig XIV., König von Frankreich. Brustbild, im Harnische, fast in Lebensgröfse.

1. Abdr. Unten, zur Rechten, nach dem Worte Re-

gis, steht die Jahrzahl 1666. In jedem der vier Ecken, aufserhalb dem Ovale, ist eine französische Lilie.

2. Abdr. Die Jahrzahl 1666 ist in jene von 1667 umgeändert. Nur in den zwei unteren Ecken sind die Lilien; in den oberen befinden sich Bandrollen, auf deren einer Quem si fata, auf der anderen Virum servent zu lesen ist.

Ludwig XIV., König von Frankreich.

1. Abdr. Die Platte ist grofs, und in die Breite gedehnt. Das Oval, worin das Porträt vorgestellt ist, wird von einem Adler gehalten. Zur Linken und zur Rechten allerlei Fahnen und Zeichen von römischen Legionen u. s. w. Im Hintergrunde ein Palmbaum. Unter dem Ovale, nach dem Worte Regis, steht die Jahrzahl 1667.

2. Abdr. Die Platte ist zu beiden Seiten abgeschnitten, und demnach erhöht. Im Porträte einige Veränderungen; unter anderen ist der Knebelbart an seinen beiden Enden aufwärts gebogen. Um das Oval ist folgende Inschrift: Ludovicus decimus quartus regum maximus. M. DC. LXX Die Jahrzahl 1667 nach dem Worte regis, unten im Ovale, ist in 1670 umgeändert. Der Adler, der Palmbaum und die Fahnen sind weggeschliffen. In jeder der vier Ecken, aufserhalb dem Ovale, ist ein strahlender Jünglingskopf. Ganz unten liest man: Offerebat humillimus S Matt. Vzoré d'Hervault.

Julius Cardinal Mazarin.

1. Abdr. Unten, in der Mitte, dessen Wappenschild.

2. Abdr. Das Wappenschild ist ausgeschliffen. In jeder der vier Ecken, aufserhalb des Ovals, ist ein römischer Fascesbündel, welche im ersten Abdrucke nicht vorhanden sind.

3. Abdr. Um das Oval ist folgende Inschrift: Sic legum innocuis sunt tuta securibus arma.

Julius Cardinal Mazarin.

1. Abdr. Im Oval ein Festonenkranz, der aber nicht mit Bändern gebunden ist. Unter dem Ovale zwei sich kreuzende römische Fascesbündel. In jeder der vier Ecken, aufserhalb dem Ovale, eine Rundung, in welchen die Mafsigkeit, die Klugheit, die Stärke und die Gerechtigkeit durch weibliche sitzende Figuren vorgestellt sind. Unten zur Rechten liest man: Nanteuil Faciebat.

2. Abdr. Um das Oval ein anderer Festonenkranz, welcher oben, unten, links und rechts mit Bändern gebunden ist Die Fascesbündel und die Rundungen sind weggenommen. Unten, in der Mitte, ist des Cardinals Wappen, und zur Rechten liest man: Nanteuil Faciebat 24. Aug. an. 1656.

3. Abdr. Das Wappen ist ausgeschliffen. In den vier Ecken ist des Cardinals Monogramm angebracht. Unten in der Mitte liest man: Nanteuil Faciebat in Feb. 4°. 1658.

Harduin de Perefixe de Beaumont, Erzbischof von Paris.

1. Abdr. Man bemerkt oben auf dem Wappen ein zweifaches Kreuz.

2. Abdr. Statt des zweifachen Kreuzes sieht man eine Bischofshaube und einen Bischofsstab nebeneinander.

Johann de Montpezat de Carbon.

1. Abdr. Im Ovale folgende Inschrift: Patriarcha archiepiscopus Bituricensis Aquitaniarum Primas etc. Unten steht nach dem Worte sculpebat die Jahrzahl 1673.

2. Abdr. Im Ovale ist die Inschrift folgendermafsen geändert: Senonensium Archiepiscopus Galliarum et Germaniae Primas etc. Die Jahrzahl 1673 ist unterdrückt.

Carl Moriz Le Tellier, Abt.

1. Abdr. In einer achteckigen Einfassung. Unten zur Linken liest man: R. Nanteuil ad Viuum pin. et sculpebat, 1663.

2. Abdr. Die achteckige Einfassung ist in eine viereckige umgeändert. Unten zur Rechten liest man: R. Nanteuil ad vivum pinge. et sculpebat, 1664.

Ferdinand von Neuville, Bischof von Chartres.

1. Abdr. Unten zur Linken liest man: R. Nanteuil ad vivum Pinge. et sculpebat. 1664. Die vier Ecken aufserhalb des Ovals mit einfachen Querstrichen bedeckt.

2. Abdr. Unten, um das Oval herum, liest man:

Nanteuil ad vivum ping. et sculp. 1668. In den vier Ecken aufserhalb des Ovales sind über die Querstriche eine grofse Menge Kreuze gestochen.

Franz de Nesmond, Bischof von Bayeux.

1. Abdr. Unten zur Linken, nach den Worte sculpebat steht die Jahrzahl 1663 Die vier Ecken aufserhalb des Ovales sind mit einfachen Querstrichen bedeckt.

2. Abdr. Die Jahrzahl 1663 ist in jene von 1667 umgeändert. In jeder der vier Ecken ist ein Posthorn angebracht. In den Haaren, über dem linken Auge des Bischofs, ist eine Veranderung.

Leonor Goujon de Matignon, Bischof von Lizieux.

1. Abdr. Der Bischof hat ein längliches Kreuz auf der Brust.

2. Abdr. Er hat statt des Kreuzes den heil. Geistorden.

Claudius Auvry, Bischof von Coutances, Schatzmeister der heiligen Capelle.

1. Abdr. Die Inschrift im Ovale ist innerhalb zweier ganz weifsen Leisten. Die Bischofshaube, der Bischofsstab und die Schnüre des Cardinalhutes haben nur ihre nöthigen ganz geringen Schatten, sind aber übrigens weifs.

2. Abdr. Die zwei weifsen Leisten im Ovale sind mit Verzierungen ausgefüllt. Die Bischofshaube, der Stab und die Schnüre des Cardinalhutes sind mit mehr Strichen und Punkten beendigt.

Franz de Clermont, Bischof und Graf von Noyon.

1. Abdr. Er ist als Abt von Tonnere vorgestellt, Ohne Kreuz auf der Brust, ohne Inschrift um das Oval. Unten ein einfaches Wappenschild, und darüber eine Krone.

2. Abdr. Als Bischof vorgestellt. Er hat ein mit Edelsteinen geziertes Kreuz an einem Bande auf der Brust hängen. Um das Oval herum ist folgende Inschrift: Franciscus de Clermont Episcopus comes Noviodunensis Par Franciae. Das Wappen ist kleiner gehalten, steht in einer Hermelindecke und ist mit einem Cardinalshute bedeckt.

Philibert Emanuel de Beaumanoir de Lavardin, Bischof von Mans. Nach PHIL. CHAMPAIGNE.

2. Abdr. Unten, zur Rechten, steht nach dem Worte Sculpebat die Jahrzahl 1651. In dem Wappen biegt sich der Bischofsstab links hinein. Die eilf Viereckchen stehen auf einem ganz weifsen Grunde u. s. w. Die vier Ecken aufserhalb des Ovales sind mit einfachen Querstrichen gedeckt.

1. Abdr. Die Jahrzahl 1651 ist in 1654 umgeändert. In dem Wappen biegt sich der Bischofsstab rechts heraus. Die eilf Viereckchen stehen auf einem mit Querstrichen bedeckten Grunde. An den Schnüren des Cardinalshutes sind mehrere Quästchen angesetzt. Die Krone über dem Wappenschild ist verändert. In jeder der vier Ecken aufserhalb des Ovales ist ein aus den Buchstaben F. B. L. D. zusammengesetztes Monogramm zu sehen.

Porträt desselben Bischofs.

1. Abdr. In einem aus Eichenblättern zusammengesetzten Achteck. Mit einem Kreuze auf der Brust. Unten zur Linken steht nach dem Worte Façiebat die Jahrzahl 1660.

2 Abdr. Das Achteck ist in ein Oval umgeändert. Statt des Kreuzes hat der Bischof den Heiligengeistorden. Die Jahrzahl 1660 ist in 1666 umgeändert. Das Wappen ist dasselbe, wie im ersten Abdrucke, aber ganz neu gestochen, auch ist unter dasselbe der Heiligengeistorden hinzugesetzt.

Johann Baptist Colbert, Staatsminister. Nach PHIL. CHAMPAIGNE.

1. Abdr Um das Oval herum ist folgende Inschrift: Joannes Baptista Colbert regi ab intimis consiliis et Aerario praefect. Nach dem Worte Sculpebat steht die Jahrzahl 1662. Die Spitzen am Halskragen sind mit Punkten bezeichnet. Das Wappen ist ohne dem Heiligengeistorden. Die vier Ecken aufserhalb des Ovales sind mit Querstrichen gedeckt.

2. Abdr. Die Inschrift um das Oval herum ist ausgeschliffen, und mit einem Lorbeerkranz ersetzt. Die Jahrzahl 1662 ist unterdrückt. Die Spitzen am Halskragen sind von durchbrochener Arbeit. Das Wappen ist ganz neu ge-

stochen, und in demselben die Heiligengeistordenskette angebracht. In jeder der vier Ecken ist ein Monogramm.

Franz Servien, Bischof von Bayeux.

1. Abdr. Mit der Jahrzahl 1656 nach dem Worte Nou. Vor den dritten Schraffirungen in den dunkel beschatteten Falten der Kleidung.

2. Abdr. Die Jahrzahl 1656 ist in jene von 1657 umgeändert. In den dunkeln Schatten der Kleidung finden sich dritte Schraffirungen, statt daſs sie im ersten Abdrucke insgesammt nur mit Kreuzschraffirungen bewirkt sind.

Heinrich de Guenegaud, Marquis de Plancy, Staatssekretär. Nach Phil. Champaigne.

1. Abdr. Vor dem Heiligengeistorden auf der linken Brust. Das Wappen hat zwei Löwen zu Wappenhaltern.

2. Abdr. Man sieht auf der linken Brust den Stern des Heiligengeistordens. Die zwei Löwen am Wappen sind weggenommen, und das Wappen ist mit zwei Ordensketten umgeben.

Gui Chamillard, königlicher Rath und Requetenmeister.

1. Abdr. Ohne den Quasten unter dem Halskragen.

2. Abdr. Unter dem Halskragen hängen zwei Quasten herab.

Johann Anton de Mesmes, Parlaments-Oberrichter.

1. Abdr. In einem Ovale ohne Inschrift. Unten zur Rechten steht: Nanteuil faciebat 1655. Der Hermelin-Wappenmantel ist inwendig weiſs.

2. Abdr. Um das Oval herum ist folgende Inschrift: Joan. Antonius de Mesmes in supremo Galliarum Senatu praeses infulatus. Die Jahrzahl 1655 ist in 1662 umgeändert. Der Wappenmantel ist mit einer einfachen Schraffirung gedeckt.

3. Abdr. Die Jahrzahl ist in 1668 umgeändert, und auf die linke Seite in das Oval gesetzt. Das Wappen steht in einer Kartusche. In den oberen zwei Ecken auſserhalb des Ovales sind flatternde Bänder, in den unteren Ecken Lilienzweige.

A. Larcher, Präsident des Parlaments. In

einem Ovale. Ohne aller Schrift. Unten ein Wappen mit einem Spickel, zwei Rosen und einem doppelten Kreuz.

1. Abdr. Man liest unten zur Rechten: R. Nanteuil faciebat. Die vier Ecken aufserhalb des Ovales sind mit Querstrichen gedeckt.

2. Abdr. Unten zur Rechten die Jahrzahl 1649, statt der Worte R. Nanteuil faciebat. In jeder der vier Ecken ein aus den Buchstaben A und L zusammengesetztes Monogramm.

Jacob Amelot, erster Präsident des Obersteueramtes.

1. Abdr. Vor dem Hermelinmantel über dem Wappenschilde.

2. Abdr. Mit dem Hermelinmantel.

Peter Poncet, Staatsrath und Requetenmeister.

1. Abdr. Mit dem langen Halskragen, und ohne den Schnüren, woran die zwei Quasten hängen.

2. Abdr. Mit dem verkürzten Halskragen. Man sieht die Schnüre, woran die Quasten unter demselben herabhängen.

Dionysius Talon, Staatsrath und General-Advocat.

1. Abdr. Unten, zur Rechten, nach dem Worte Regis die Jahrzahl 1669. Unter der Halskrause ragen zwei Quasten hervor. In jeder der vier Ecken aufserhalb des Ovales ein Halbmond mit einer Kornähre.

2. Abdr. Die Jahrzahl 1669 ist unterdrückt, und an ihrer Statt sind folgende Worte hingesetzt: Chez Edelinck rue St. Jacques au Seraphin. Die Quasten unter der Halskrause sind weggenommen. Die Halbmonde in den vier Ecken sind in eben so viel Ovale mit Devisen umgeändert.

NATALIS, (Michel.) Maria bei einem Brunnen stehend, hält das Jesukind, welches von Engeln angebetet wird, und dem der kleine Johannes ein Kreuz darbiethet. Nach SEBASTIAN BOURDON.

1. Abdr. Ohne Wappen und ohne Unterschrift im Unterrande. Man liest zur Linken bloſs: S. Bourdon Pinx. M. Natalis sculp.

2. Abdr. Im Unterrande sind vier französische Verse und eine Zueignung an Nicolas Foucquet, dessen Wappen in der Mitte zu sehen ist, und ein Einhörnchen darstellt.

3. Abdr. Der ganze Unterrand ist wieder weiſs, mit Ausnahme der Namen des Malers und des Kupferstechers. In der Mitte ist das Wappen des Cardinals von Bouillon, statt jenes des Nic. Foucquet. Zur Rechten liest man: P. Mariette ex. cum Priuil. Regis.

NEEFS, (Jacob.) Van Dycks Porträt, als Büste auf einem Säulenfuſsgestell.

1. Abdr. Der Kopf ganz allein; er ist bloſs geätzt und zwar von van Dyck selbst.

2. Abdr. Der Kopf ist auf eine Büste, und diese auf ein Säulenfuſsgestell gesetzt. Im Hintergrunde Luft. Das Ganze ist mit dem Grabstichel von Jacob Neefs gestochen. Auf dem Säulenfuſsgestell liest man: Ant van Dyck — Icones Principum virorum doctorum u. s. w.

NICOLETO di MODENA. Mariens Leben. Eine Folge von 15 Blättern. Hoch 8 Z. 3 Lin. Breit 6 Z.

Von neun Blättern dieser Folge gibt es Abdrücke mit wesentlichen Veränderungen, und diese sind:

Christi Geburt.

1. Abdr. Des Esels Halfter ist von Riemen gemacht.

2. Abdr. Diese Halfter besteht aus einem gedrehten Stricke.

Die Darstellung im Tempel.

1. Abdr. Man sieht in der Mitte des Blattes den heil. Simeon, welcher das ganz nackte und auf einem Altare sitzende Jesukind hält.

2. Abdr. Der heil. Simeon steht, und trägt auf den Armen das Jesukind, welches mit Windeln umgeben ist. Man bemerkt auf Simeons Kleide noch die Spuren eines kornförmigen Viereckes, womit eine der Wände des Altars

geziert war. Der Fries am Tempel, weiſs in dem ersten Abdrucke, ist hier mit Strichen bedeckt.

Der zwölfjährige Christus im Tempel unter den Schriftgelehrten.

1. Abdr. Der Heiligenschein um das Haupt des Mannes, welcher im Vorgrunde zur Rechten steht, ist weiſs.

2. Abdr. Dieser Heiligenschein ist mit Strichen ausgefüllt.

Christus von den Juden verhöhnt.

1. Abdr. Christus Kopf mit der Dornenkrone.

2. Abdr. Man sieht Christus Kopf ohne der Dornenkrone.

Die Geiſselung.

1. Abdr. Vor den Veränderungen.

2. Abdr. Christus und die zwei Schergen sind anders gezeichnet und ihre Stellungen verändert. Der Scherg zur Linken hält eine Ruthe, und hat seine linke Hand auf der Schulter des Heilandes. Der Scherge zur Rechten kehrt den Rücken, und hält mit der linken Hand den Strick, womit Christus an die Säule gebunden ist. Die beiden Bogen, welche im ersten Abdrucke bei der mittleren Säule sich oben vereinigen, sind weggenommen. Der Säulenstamm selbst ist viel dicker, und dessen Kopf unterstützt einen Architrav, den man nur zum Theil sieht, welcher aber über die ganze Breite des oberen Theiles der Platte sich ausdehnt. Die Zeichnung dieses Blattes ist sehr schlecht und dermaſsen geändert, daſs man diesen zweiten Abdruck, als von einer ganz anderen Platte herrührend, halten würde, wenn man nicht die Spuren der ausgelöschten Drapperie des im ersten Abdrucke zur Rechten befindlichen Schergens gewahr würde.

Die Kreuztragung.

1. Abdr. Das Kreuz ist weiſs auf den breiteren Theilen des Holzes. Ohne den Buchstaben S. P. Q. R.

2. Abdr. Die breiteren Theile des Kreuzes sind mit Schatten bedeckt. Auf der Standarte, die einer der Soldaten hält, stehen die Buchstaben S. P. Q. R.

Die Kreuzigung.

1. Abdr. Der Reiter, welcher vorn, zur Linken, dem Anschauer der nächste ist, hat keinen Sporn am Fuſse.

2. Abdr. Dieser Reiter hat einen Sporn am Fuſse.

Die Transfiguration.

1. Abdr. Die Scheine um Mariens Haupt und um die der zwei Aposteln, zwischen welchen jene zur Rechten des Blattes knieet, sind weiſs.

2. Abdr. Diese Scheine sind mit Strichen bedeckt.

Gott krönet Marien im Himmel.

1. Abdr. Die nächst dem Throne zur Rechten des Blattes angebrachten Bänke sind bloſs in Umrissen und ohne alle Schattirung. Dasselbe gilt von dem Fronton, womit der Thron oben geziert ist.

2. Abdr. Die Bänke sind auf den dem Anschauer gegenüber stehenden Theilen schattirt, und der Fronton ist ebenfalls mit Schatten bedeckt.

Vulkan in seiner Schmiede; bei ihm Amor.

1. Abdr. Mit den Worten OPVS NICOLETI, welche deutlich ausgedrückt sind.

2. Abdr. Die Buchstaben dieser Worte sind mit verschiedenen Zügen und Strichen dergestalt durchwebt, daſs sie kaum zu lesen sind.

N. H. Adam und Eva, Noe, Moses, Abraham und David, stehend vorgestellt, 1524.

1. Abdr. Unten in der Mitte ist eine Tafel, worauf man folgende Zeichen sieht: X. X. IIII. N. H.

2. Abdr. Diese Zeichen sind weggenommen, und die Tafel, worauf sie geschrieben waren, ist mit Strichen bedeckt.

OSSENBEECK, (I. van.) Ansicht von Caffarelle.

1. Abdr. Die Platte ist höher. Sie miſst 12 Zoll in der Breite, 6 Zoll in der Höhe, und 2 Z. ist die Höhe des Unterrandes.

2. Abdr. Die Platte ist oben abgenommen; sie ist nur 5 Z. 3 Lin. hoch.

van OSTADE, (Adrian.) Ein Bauer mit einer

kleinen schwarzen Haube. Hoch 1 Z. 3 Lin. Breit 1 Z. 1 Lin.

1. Abdr. Vor der Einfassung und vor OSTADE's Namenziffer.

2. Abdr. Er ist mit einer Einfassung, das ist, mit einem Striche um die vier Plattenränder umgeben. Die Buchstaben A. O. sind zur Rechten, in der Richtung des Kinnes des Bauers hingesetzt.

Eine lachende Bauersfrau. Gegenstück zu dem vorhergehenden.

1. Abdr. Vor der Einfassung und vor den Buchstaben A. O.

2. Abdr. Mit der Einfassung. Die Buchstaben A. O. finden sich oben zur Linken.

Ein Bauer mit einer gespitzen Haube. Hoch 2 Z. 6 Lin. Breit 2 Z. 1 Lin.

1. Abdr. Er ist von einem durchaus graulichen Tone.

2. Abdr. Überarbeitet. Die ganze Haube und mehrere Schatten, insonderheit diejenigen längst der Backe und der Halskrause, sind von einer starken, selbst rauhen Schwärze.

Der Tabackschmaucher. Ovale Platte. Hoch 2 Z. 6 Lin. Breit 2 Z.

1. Abdr. Vor der Einfassung.

2. Abdr. Er ist rund herum mit einem Striche eingefaſst.

Die Tabackschmaucher. Hoch 2 Z. 11 Lin. Breit 2 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Vor der Einfassung.

2. Abdr. Er ist mit einem Striche eingefaſst.

Ein Bettler in einem Mantel. Hoch 3 Z. 2 L. Breit 2 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Vor der Einfassung.

2. Abdr. Mit der Einfassung.

Der Tabackschmaucher und der Trinker. Hoch 2 Z. 9 Lin. Breit 2 Z. 2 Lin.

1. Abdr. Vor der Überarbeitung.

2. Abdr. In verschiedenen Stellen überarbeitet, besonders in der beschatteten Mauer jenseits des stehenden Bauers. Diese Mauer hat einen zu schwarzen Ton, der mit der übrigen Arbeit nicht im Einklange steht.

Der lachende Bauer. Hoch 2 Z. 6 Lin. Breit 2 Z. 1 Lin.

1. Abdr. Der Kopf ist in einem schwarzen Grunde.

2. Abdr. Der schwarze Grund um den Kopf herum ist weggenommen.

Der leere Krug. Bezeichnet: A. V. Ostade. Hoch 3 Z. 10 Linien, den Unterrand eingerechnet. Breit 3 Z. 2 Lin.

Der Ploos van Amstel'sche Auctionskatalog erwähnt eines sehr seltenen ersten Abdruckes, auf welchem alle drei Bauern Hauben auf dem Kopfe haben. (S. 166.)

Die Volksredner: A. v. Ostade fecit et excud. Hoch 8 Z. 1 Lin. Der Unterrand 5 Lin. Breit 6 Z. 10 Lin.

1. Abdr. Ohne dem Krug und dem Löffel über dem Fenster, unterhalb der Blätter der Weinranke.

2. Abdr. Mit diesem Krug und Löffel.

Der Schuhflicker. Hoch 6 Z. 10 Linien, den Unterrand von 6 Linien eingerechnet. Breit 5 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Der untere Theil des Hausgiebels, den man oben, zur Rechten, sieht, ist mit undeutlich ausgedrückten Baumblättern versehen.

2. Abdr. Dieses Laubwerk ist ersetzt mit einer Fortsetzung von Weinlaub, welches den ganzen oberen Theil dieses Kupferstiches einnimmt.

Drei groteske Figuren. Hoch 3 Z. 3 Lin. Breit 2 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Vor der Einfassung und minder vollendet.

2. Abdr. Mit der Einfassung. Mehrere Schatten sind mit Grabstichel- und trockener Nadelarbeit verstärkt. Die den Rücken kehrende Figur, welche man zur Linken, im Hintergrunde, sieht, und die im ersten Abdrucke fast ganz weiſs erscheint, ist fast ganz mit senkrechten Strichen bedeckt.

Die Sängerin. Hoch 4 Z. 6 Lin. Breit 3 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Minder vollendet. Die Mitte der Kappe des taktschlagenden Mannes ist ganz weiſs.

2. Abdr. Mehr überarbeitet, besonders an der Thür, welche man mitten im Hintergrunde sieht.. Der lichte Theil der Haube des taktschlagenden Mannes ist mit Strichen von trockener Nadelarbeit zugedeckt. Man erkennt diesen zweiten Abdruck daran, daſs der unterste Strich der Einfassung doppelt ist, während er im ersten sich nur einfach zeigt.

Der Familienvater. Hoch 4 Z. 7 Lin. Breit 3 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Minder bearbeitet.

2. Abdr. Einige Lichter sind mit sehr zarten Strichen von trockener Nadelarbeit zugedeckt. Man sieht z. B. deren einige auf dem lichten Theile des Hängekessels, welcher im ersten Abdrucke ganz weiſs ist.

Das Bretspiel. Hoch 3 Z. Breit 2 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Die Mauer im Hintergunde, wo eine Tafel hängt, ist von einem matten grauen Tone, indem das Scheidewasser nicht genug ätzte.

2 Abdr. Diese Mauer ist mit Grabstichelstrichen nach verschiedenen Richtungen ganz überstochen.

Der Mahler. Pictor Apellaeâ, pingas licet etc. A. van Ostade fecit. Hoch 7 Z. 9 Lin. Breit 6 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Mit der hohen Haube.

2. Abdr. Die Haube des Mahlers ist niedriger und von einer anderen Form. (Fig. 128.) Überdieſs sind dem Worte fecit die Worte et excud. hinzugefügt.

Das Tischgebeth: A. v. Ostade, 1653. Hoch 5 Z. 6 Lin. Breit 4 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Der alte Mann ist bloſsköpfig.

2. Abdr. Der alte Mann hat den Kopf mit einer kleinen Kappe bedeckt.

Der Garkoch. Nachtstück. A. v. Ostade. Ein rundes Blatt. Durchmesser 4 Z. 2 Lin.

1. Abdr. Alle Gegenstände sind dergestalt in das Schwarze getrieben, daſs man sie nicht wahrnehmen kann.

2. Abdr. Die Figur des auf dem Vorgrunde zur Lin-

ken stehenden Bauers ist auf der ganzen Hälft~ der Haube und des Arms, so wie auch auf zwei Dritteln des Beines beleuchtet.

3. Abdr. Diese Figur hat nur einen sehr schmalen Lichtreflex.

Der Marktschreyer. A. v. Ostade, 1648. Hoch 5 Z. 6 Lin. Breit 4 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Er ist minder bearbeitet, und statt der Gruppe von drei Kindern, welche zur Linken, bei dem alten Weibe sich findet, sieht man in der Ferne einen Bauer, begleitet von einem Knaben, der ihn zu führen scheint. (Fig 129.)

2. Abdr. Dieser von dem Knaben geführte Bauer ist ausgelöscht, und mit der obenerwähnten Gruppe von drei Kindern ersetzt. Übrigens ist die ganze Platte überhaupt mehr überarbeitet uud von besserer Wirkung.

3. Abdr. Die Bäume sind ganz retuschirt. Diese von einem Stümper hinzugefügte Arbeit, ist daran leicht zu erkennen, dafs die Parthie Laubwerkes neben dem Bauer mit der hohen Kappe, einen zu starken und zu rauhen Ton hat.

Der Geiger und der kleine Leyerer. Hoch 5 Z. 6 Lin. Breit 4 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Der Glockenthurm, den man in der Ferne zur Rechten sieht, ist nur mit zarten Strichen von kalter Nadel beschattet.

2. Abdr. Dieser Kirchthurm ist mit regelmäfsigen, wagerechten Grabstichelstrichen beschattet.

Die Familie. A. v. Ostade. 1647 Hoch 6 Z. 6 Lin. Breit 5 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Minder bearbeitet.

2. Abdr. Er ist mehr bearbeitet und auf bessere Wirkung gebracht. Man erkennt ihn daran, dafs die drei Staffeln der Stiege, die man in der Mitte der Platte, in der Richtung des runden Tisches sieht, mit wagerechten Strichen bedeckt sind, statt dafs in dem ersten Abdrucke die Staffeln ganz weifs sich zeigen. Ferner, die ganze Stubendecke, die im ersten Abdrucke blofs mit einer einfachen Schraffirung gedeckt ist, findet sich in dem zweiten mit einer Kreuzschraffirung überarbeitet.

Das Fest unter der Laube. Breit 6 Z. 4 Lin. Hoch 4 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Minder bearbeitet.

2. Abdr. Mehr überarbeitet und von besserer Wirkung. Man erkennt ihn an dem Giebel des Hauses, welches im Hintergrunde hinter dem tanzenden Weibe steht; dieser Giebel, im ersten Abdrucke mit einfachen Strichen gedeckt, ist mit einer Kreuzschraffirung überarbeitet. (Fig. 130.)

Der Tanz in der Schenke. A. v. Ostade fecit et excudit. Breit 11 Z. 8 Linien. Hoch 9 Z.

1. Abdr. Ohne des Künstlers Namen und minder ausgearbeitet.

2. Abdr. Mit des Künstlers Namen, und an vsrschiedenen Stellen überarbeitet. Man erkennt ihn daran, daſs die vierte von der Stubendecke herabhangende Schinke in das Schwarze getrieben ist, statt daſs sie im ersten Abdrucke fast ganz weiſs erscheint; daſs der zur Rechten des Blattes am Feuer stehende Hafen, welcher im ersten Abdrucke nur schwach und mit einigen zarten Strichen bezeichnet ist, ebenfalls schwarz erscheint. Ferner sind die zwei Breter des Ganges, oben zur Linken, ein groſser Theil der Mauer über der Kellerthür, und die lichte Seite der Lehnbank, auf welche ein Bauer sich stüzt, mit einer Schraffirung zugedeckt, statt daſs diese Theile im ersten Abdrucke weiſs erscheinen.

Das Vesperbrot. Breit 9 Z. 5 Lin. Hoch 7 Z. 5 Lin.

1. Abdr. Minder bearbeitet.

2. Abdr. An vielen Stellen überarbeitet. Der Polster des Stuhles mit der runden Lehne, welcher hinter dem stehenden und ein Trinkglas haltenden Manne sich befindet, ist mit senkrechten Strichen überstochen, statt daſs auf dem ersten Abdrucke dieser Polster ohne Kreuzschraffirung ist. Das Kind, dem der Knabe zu trinken gibt, ist bloſsköpfig, und hat sehr schwarze Haare, statt daſs es im ersten Abdrucke den Kopf mit einer Haube von demselben Tone wie das Gesicht, bedeckt hat.

Man findet auch zuweilen Abdrücke, wo die im Hintergrunde zur Rechten befindliche Kellerthür nur mit einer einzigen Schraffirung zugedeckt ist, statt daſs diese Keller-

thür nachher mit Kreuzschraffirungen überarbeitet wurde, deren eine wagerecht, die andere in diagonaler Richtung ist. OSTADE's Name ist gleichfalls darauf. Dieser Abdruck ist sehr selten.

PALMA, (der Jüngere.) Die auf Trophäen sitzende Schutzgöttin der Stadt Rom.

1. Abdr. Mit folgender Inschrift: CAMEI TRIVMPHI, ORNAMENTA, ANIMALIA u. s. w.

2. Abdr. Mit folgender Inschrift: Libro secondo.

DE PAS, (Simon.) Allegorie auf Belgiens Befreyung. Nach ADRIAN VAN NIEUWELANDT.

1. Abdr. Oben sitzt Moriz Prinz von Oranien Nassau auf einem Throne. Unter dem Wappen liest man: JE MAINTIENDRAY. Auf der ausgebreiteten Löwenhaut ist folgende eilfzeilige Inschrift: Mauritius Princeps Auriacus — — ordinis Garterii Eques. Die Jahrzahl ganz unten, etwas zur Rechten, ist: CIϽ IϽC. XXIIII.

2. Abdr. Statt Moritzens Figur sieht man auf dem Throne das in einem Lorbeerkranz befindliche ovale Brustbild des Prinzen Friederich Heinrich von Oranien Nassau. Der Wappenschild ist verändert. Unter demselben liest man: PATRIAEQUE PATRIQUE. Auf der Löwenhaut ist folgende, nur zehnzeilige Inschrift: Frederico Henrico D. G. Principi — — Regii Ordinis Garterii. Die Jahrzahl ganz unten ist: CIϽ IϽC XXVIII. Dieser Abdruck führt die Addresse: Amstelodami. C. Dankertz Excudit.

PEIRT, (Martin.) Siehe: ST. FESSARD.

PERUZZI, (Balthasar.) Der aus dem Tempel der Musen verjagte Neid. Helldunkel von zwei Platten, gestochen von HUGO DA CARPI.

1. Abdr. Die Zeichnung ist mit vielen Schraffirungen ausgeführt, man sieht deren z. B. auf dem ganzen beleuchteten Theile von Herkules Leibe, auf dem linken Arme der auf einen Baumstock sich aufstützenden Muse u. s. w. Die Lichter sind sparsam und mit zarten Strichen ausgeführt. Sehr selten.

2. Abdr. Mit zwei sehr wesentlichen Veränderungen.

In der schwarzen Platte sind die Schraffirungen, welche die Halbtinten ausdrückten, weggenommen, folglich sind alle Schatten schmäler und auf eine unangenehm abstechende Art verkürzt. Man sieht keine Schraffirungen mehr auf der lichten Seite von Herkules Leibe, weder auch auf dem linken Arme der an den Baumstamm gestützten Muse u. s. w. Ferner die Platte, welche den Grund des Papiers und die Lichter ausdrückt, ist durch eine andere ersetzt, worauf die Lichter mit steifen geschmacklosen und in schwere Massen zusammengehäuften Strichen gegeben sind.

PICART, (Bernard.) Der Bethlehemitische Kindermord, 1715.

1. Abdr. Der zur Rechten unter dem Vorgebäude sitzende Kaiser Nero hat den Kopf mit einer Art Kapuze bedeckt. Die Platte hat nur oben und zu beiden Seiten eine Einfassung. Im Unterrande liest man: B. Picart jnvenit, del. et sculpsit 1715 — Alors, ce qui a été dit — — qu'ils ne sont plus — — St. Matth. chap. 2. vers 17 et 18.

2. Abdr. Nero hat das Haupt mit einem kleinen Turbanswulste und darüber mit einer Zackenkrone bedeckt. Die Platte hat auch unten eine Einfassung erhalten, dadurch stehen die Worte: B. Picart jnvenit u. s. w. auf der Einfassung selbst, und nicht auf dem Unterrande, wie im ersten Abdrucke.

Amors Bemühung, einen Satyr wegzujagen, der die eingeschlummerte Göttin Venus überraschen will. In ovaler Form.

1. Abdr. Ohne der Drapperie auf Venus Unterleibe. Die Platte aufserhalb des Ovales ist weifs. Im Unterrande liest man: Inventé et gravé par Bernard Picart de Paris, 1697.

2. Abdr. Venus Unterleib ist mit einer Drapperie bedeckt. Alles Übrige wie im ersten Abdrucke.

3. Abdr. Die vier Ecken aufserhalb des Ovales sind mit Querstrichen bedeckt, welche auch über die Inschrift des ersten und zweiten Abdruckes gezogen sind. Tiefer im Unterrande sind sechs französische Verse: Retire toy d'ici — — — toujours à la brutalité.

Carl XII., König von Schweden, zu Pferde.

Im Hintergrunde die Darstellung der Schlacht von Narva.

1. Abdr. Mit folgender Unterschrift auf dem Unterrande: Le Roy de Suede. Hierauf folgen vier Verse: Charles par cent travaux — — la victoire même.

2. Abdr. Mitten unter dem Bauche des Pferdes liest man das Wort Narva. Im Unterrande ist folgende Inschrift: Charles XII Roy de Suede né le 27. Juin 1682. — — Cracovie le même jour en 1702. Dann folgen die vier Verse: Charles par cent travaux u. s. w.

Georg I. König von Grofsbrittanien.

1. Abdr. Mit folgender Inschrift um das Oval: Georgius Ius D. G. magnae Britanniae, Franc. et Hib. Rex defensor fidei S. R. I. archites et elector dux Bruns. Lun. Hanov. etc. etc. etc.

2. Abdr. Im Kopf einige Veränderungen, die ein weiter vorgerücktes Alter bezeichnen. Die Inschrift um das Oval ist wie im ersten Abdrucke, bis zu dem Worte fidei; statt der folgenden Worte aber liest man: Dux Brunsvic. et Lunaeb. S. R. I. Archites et elector etc. etc. etc.

Der Abbé Joachim Faultrier. Porträt in einer Medaille. Nach einem marmornen Basrelief von Poultier.

1. Abdr Das Beiwerk zur Rechten des Medaillons besteht aus einem Sandkorbe, einem Pulverfäfschen, dem Lauf einer Kanone, einer Pistole, einer Flinte, aus Kugeln von verschiedenem Kaliber u. s. w. In der Inschrift ist das letzte Wort: Hannoniae. Ohne etc.

2. Abdr. Statt des oben erwähnten Beiwerkes, welches ganz ausgelöscht wurde, sieht man zwei grofse, liegende Bücher, einen Schild, die Wage und das Schwert der Gerechtigkeit, einen Szepter mit der französischen Lilie u. s. w. Das letzte Wort der Inschrift ist Hannoniae etc. Mit dem etc.

Porträt des Marschalls Anna Julius von Noailles, in einem Ovale, umgeben mit Trophäen. In der Form einer grofsen Vignette.

1. Abdr. Ohne dem Commandostab.

2. Abdr. Mit dem Commandostab, welcher vorn,

fast in der Mitte liegt, so dafs er sich mit dem Degen und der Pulverschaufel kreuzt.

Titelblatt für den Atlas historique in Folio. Man sieht die Geschichte, welche stehend in ein auf die Erdkugel gestütztes Buch schreibt. Rund herum sind mehrere andere allegorische Figuren, 1720.

1. Abdr. Das auf dem Vorgrunde zur Rechten sitzende Kind, welches mit beiden Händen einen Lorbeerkranz flicht, hat den Blick auf die vor ihm, auf der Erde liegenden Kleinode geheftet. Im Unterrande sind vierzehn französische Verse: De l'Univers, déjà parcouru — — — cet Atlas l'Vtile et l'Agreable.

2. Abdr. Das Kind hält den Lorbeerkranz mit der rechten Hand, und stützt sich mit der linken auf. Sein Kopf hat eine ganz andere Wendung, und der Blick ist auf den Zuschauer gerichtet. Die französischen Verse sind weggenommen und mit folgender Inschrift ersetzt, nämlich: Atlas historique. Tome premier, geschrieben in einer Kartusche, und zu beiden Seiten desselben: A Amsterdam chez l'Honoré et Chatelain libraires. Avec Privilege. M. DCC. XXI.

Die Geschichte, beschäftigt, den grofsen Dictionnaire historique zu verfassen. Titelkupfer.

1. Abdr. Im Unterrande mit folgender französischen Inschrift: L'histoire composant le grand dictionnaire historique — — On la voit — — — un plus grand détail. Auf der Tafel, welche eine, zur Linken befindliche allegorische Frauensperson hält, steht das Wort Chronologie; auf der Tafel einer in der Mitte stehenden anderen Frau, das Wort Genealogie. Das offene Buch der Frau, welche die Geschichte vorstellt, ist unbeschrieben. Das Notenpapier, ganz unten in der Mitte, ist blofs liniert und ohne Noten.

2. Abdr. Im Unterrande mit folgender holländischen Inschrift: Geheugenis Steunende op — — byvoegzele'n te kennen. Statt der Worte Chronologie und Genealogie liest man, Tydkunde und Geslachtkunde Das Buch der Geschichte ist beschrieben. Auf dem Notenpapier zeigen sich Noten.

Darstellung der vorzüglichsten Religionen. In Folio, 1727. Titelblatt.

1. Abdr. Man liest im Unterrande: Tafereel van de voornaamste godsdiensten der waerelt. Die Inschriften auf der Tafel, welche der auf dem Vorgrunde zur Rechten knieende Türk hält, sind in holländischer Sprache.

2. Abdr. Man liest im Unterrande: Tableau des principales religions du monde. Die Inschriften auf der Tafel, die der Türk hält, sind in französischer Sprache.

Ein allegorisches Blatt in Querfolio, mit folgender, auf dem Oberrande befindlichen Inschrift: Monument consacré à la postérité en mémoire de la folie incroyable de la XX année du XVIII siècle.

1. Abdr. Auf dem Vorgrunde zur Linken, sitzt neben einem Tische ein Mann, von vorn zu sehen, welcher sich auf seinem Stuhle schaukelt, und sein linkes Bein auf einen anderen, neben ihm stehenden Stuhl ausgestreckt aufstützt. Er hält in der linken Hand einen Stock, und wendet den Kopf gegen einen anderen, hinter ihm stehenden Mann. Jenseits dieser zwei Figuren bemerkt man zwei Äbte, wovon der eine im Profil einen abgekrempten Hut, der andere, von vorn zu sehen, eine Perücke auf dem Kopf hat, und mit dem ersten zu sprechen scheint.

2. Abdr. Der Tisch auf dem Vorgrunde, zur Linken, ist in einen Quaderstein verwandelt, worauf man liest: Quand on est jeune u. s. w. Der sitzende Mann ist in einen anderen Mann umgeändert, welcher den Rücken kehrt. Der Mann, mit dem er spricht, hat einen Judenbart. Noch weiter vorwärts sieht man einen bejahrten Mann auf den Knieen vor einer jungen Dame, welche sich die Thränen trocknet. Die zwei Äbte sind umgeändert in eine Dame mit einer Kapuze auf dem Kopfe, welche mit einem dickbeleibten Manne, der den Hut unter dem Arm hat, sich zu unterhalten scheint. Mitten auf dem Vorgrunde, zwischen dem jungen Taschendieb und den zwei sich balgenden Männern, gehen allerlei Schwämme auf, die mit den Namen Emden, Campen, Zutphen, Enkhuysen u. s. w. begleitet sind. Unter diesen Schwämmen liest man: De Bubbels ras als t'Duivels u. s. w.

3. Abdr. Wie der zweite, ausgenommen dafs die Worte: De Bubbels ras als t'Duivels u. s. w. weggenommen sind. Dieser Abdruck ist sehr schwach.

Minerva als Leiterin einer Werkstätte, worin mehrere Frauenspersonen sich beschäftigen, Seide zu winden und Stoffe zu weben. In einer Kartusche, worauf man oben die Stadt Amsterdam durch eine allegorische Frauensperson und Mercur, Gott des Handels, vorgestellt hat, 1717.

1. Abdr. Das untere Schildchen ist bezeichnet: N°. Au. L.

2. Abdr. Diese Zeichen sind ausgelöscht, und man liest statt derselben: Par l'efort de son Art Minerve — — ne sauroit détruire.

Das Wappen des Prinzen Eugen von Savoyen, mit symbolischen Kindern umgeben. Eine grofse Vignette, 1729.

1. Abdr. Vor den Worten: Non plus ultra.

2. Abdr. Mit diesen Worten, geschrieben auf einer Säule, die man zur Rechten sieht.

PICART, (Stephan.) Johann Michael Cigala, Fürst von Ottomanischem Geschlechte. Brustbild in einem Ovale. Nach LE FEBVRE von Venedig.

1. Abdr. In dem einen der zwei Wappenschilde ist in der obersten Abtheilung ein doppelter Adler, in der mittleren sind zwei Rosen, und in der untersten ebenfalls zwei Rosen u. s. w.

2. Abdr. Statt dieser dreifachen Abtheilung zeigt das Wappenschild einen einzigen, und nur einköpfigen Adler.

PO, (Peter del.) Christus Geburt. Nach RAPHAEL.

1. Abdr. Ohne Franceschi's Porträt.

2. Abdr. Franceschi's Porträt in einem Medaillon, ist an der Säule angebracht. Um dieses Porträt herum liest man: I. B. F. se suaque D. D. D.

de POILLY, (Franz.) Christus Geburt, in einem Achteck. Nach Guido Reni.

1. Abdr. Vor den zwei Engeln.

2. Abdr. Oben zur Linken schweben zwei Engeln, welche eine Bandrolle tragen.

3. Abdr. Das Wappen, unten in der Mitte, ist weggenommen.

Maria in einer Landschaft. Sie hält das in seiner Wiege stehende Jesukind, welches den von der heil. Elisabeth dargestelten kleinen Johannes liebkoset. Nach Raphael von Urbino.

1. Abdr. Im Unterrande liest man: Deliciae meae esse cum filiis hominum. In der Mitte ist ein Wappen.

2. Abdr. Retuschirt. Man liest im Unterrande: La sainte Vierge d'après Raphaël qui est dans le cabinet du Roy, peint sur bois de la même grandeur de l'estampe gravé par François de Poilly, retablie par Charles Simonneau.

Maria auf den Knieen vor dem schlafenden Jesukinde, über den sie einen Schleier aufhebt, und den sie dem neben ihr knieenden kleinen Johannes zur Anbetung darstellt. Nach Raphael von Urbin.

1. Abdr. Unten zur Linken ein Wappen, über welchem eine Krone und neben welchem zwei Palmzweige zu sehen sind.

2. Abdr. Ein anderes Wappen. Es führt drei Lilien; obenauf ist ein Helm. Die Krone und die Palmzweige sind unterdrückt.

3. Abdr. Ohne Wappen.

Maria mit dem Jesukinde, welches mit dem Kreuzchen des kleinen Johannes spielt. Im Hintergrunde, mitten, sieht man den heil. Joseph, zur Rechten zwei Engeln. Nach L. Baugin. Ein Blatt aus Poilly's ersteren Zeiten.

1. Abdr. Im Unterrande das Wappen des Bischofs Leonor de Matignon, und eine an ihn gerichtete Zueignungsschrift.

2. Abdr. Das Wappen und die Zueignungsschrift sind unterdrückt, und mit folgender Inschrift ersetzt: QVI NON ACCIPIT — — — EST ME DIGNVS.

Maria mit dem eingeschlafenen Jesukinde, welches auf ihrem Schoofse und in ihrem linken Arme liegt. Halbfig. In einem Ovale. Ego mater pulchrae dilectionis. Nach GUIDO RENI.

1. Abdr. Die unten, zur Linken und zur Rechten geschriebenen Namen des Malers und des Kupferstechers sind mit kleiner Schrift geschrieben. Zur Linken reicht das Wort Bon der ersten Zeile weiter heraus, als das Wort Seruata der zweiten Zeile.

2. Abdr. Die Namen des Malers und des Kupferstechers sind mit grofser deutlicher Schrift bezeichnet. Das Wort Bon der ersten Zeile reicht nicht so weit heraus, als das Wort Seruata der zweiten Zeile.

Maria, welche auf der Erde sitzt, und auf ihrem Schoofse das Jesukind hält; daneben, zur Rechten, der heil. Joseph. In einer Landschaft. Nach S. FRANÇOIS.

1. Abdr. Mitten, unten, ein bischöfliches Wappen, und ohne den Worten: S. François In.

2. Abdr. Das Wappen ist unterdrückt. Zur Rechten stehen die Worte: S. François In.

Der heil. Carl vor Borromä, welcher den Kranken die heil. Communion ertheilt. Nach P. MIGNARD.

1. Abdr. Der Heilige reicht die Hostie mit der linken Hand.

2. Abdr. Der Heilige reicht die Hostie mit seiner rechten Hand.

Nicolaus Foucquet. In einem Ovale. Nach C. LE BRUN.

1. Abdr. Man liest im Unterrande: Illustrissimus vir Nicolaus Foucquet generalis in — — — Comes Melodunensis.

2. Abdr. Die Inschrift ist unterdrückt, und dafür Foucquets Wappen, das ein Eichhörnchen darstellt, hingesetzt.

POILLY, (Nicolaus.) Der junge Christus, ein Kreuz haltend. Halbfigur.

1. Abdr. Im Unterrande liest man: Hic est vere Saluator Mundi.

2. Abdr. In der Mitte des Unterrandes befindet sich ein Wappen, welches das Wort Saluator dergestalt zudeckt, daſs man davon nur das S sieht.

Der heil. Augustin, in seiner Stube sitzend. Er hält mit der linken Hand ein flammendes Herz, und mit der rechten eine Schreibfeder. Nach CHAMPAIGNE.

1. Abdr. Nebst der Inschrift: Unde ardet, inde lucet, liest man, im Unterrande zur Linken: Champaigne Pin., zur Rechten: N. Poilly sculp. et excudit Cum Pri. Re., und in der Mitte: A Paris Rue St. Jacques a l'Image St. Paul.

2. Abdr. Ganz zu unterst ist, in der Mitte, ein Wappenschild, welches von zwei Genien gehalten wird; acht andere Wappen finden sich zur Rechten und zur Linken.

3. Abdr. Im Unterrande stehen bloſs die Worte: Vnde ardet, inde lucet. Im Kupferstiche selbst liest man unten zur Linken: Champaigne Pin., zur Rechten N. Poilly Rue St Jacques a la belle Image auec pri.

Maria Theresia, Infantin von Spanien, Königin von Frankreich. Nach BEAUBRUN.

1. Abdr. Sie hat quer über dem Busen ein in Falten gelegtes Halstuch, und über dieses einen Collier mit zwei aus Edelsteinen und Perlen zusammengesetzten Agraffen, wovon die eine mitten vorn, die andere auf ihrer rechten Schulter angebracht ist. Ohne Jahrzahl.

2. Abdr. Das Halstuch und der Collier sind weggenommen, und mit einem breiten Spitzenstreifen ersetzt, welcher den ganzen Busen deckt. Vorn auf der Brust ist, in der Mitte, eine aus neun groſsen Edelsteinen zusammengesetzte Rose angebracht. Nach den Worten cum Priuil. Regis steht die Jahrzahl 1668.

PONTIUS, (Paul.) Maria mit dem Jesukinde. Virgo tuum stringens Natum u. s. w. Nach ANT. VAN DYCK.

1. Abdr. Mit van Dyck's Zueignung an den Bischof Anton Trist.

2. Abdr. Die Zueignung ist weggenommen.

Der selige Pater Hermann Joseph, auf den Knieen vor der Mutter Gottes. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Mit van Dycks Zueignung an den Abt Joh. Chrisost. van der Sterre.

2. Abdr. Die Zueignung ist ausgeschliffen.

Caspar Gevart. Halbfig. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Man liest im Unterrande, in der Mitte: Clarissimvs vir Caspar Gevartivs. I. C. Antverpiae graphiarivs etc. zur Linken: Ant. van Dyck pinxit., zur Rechten: Mart van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Man liest im Unterrande: Clarissimvs vir, Casperivs Gevartivs jvris consvltvs — — historiographvs Caesararevs. Unter van Dycks Namen steht: Paul du Pont sculp. Zur Rechten sind bloſs die Worte: Cum priuilegio.

Heinrich van Baelen. Halbfig. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Im Unterrande liest man: Henricus van Baelen, zur Linken: Ant. van Dyck pinxit. Paul du Pont sculp. zur Rechten: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Mit dem Zusatze: Pictor Antv. hvmanarvm figvrarvm vetvstatis cvltor. Van den Endens Addresse ist unterdrückt.

Jacob de Breuck. Halbfig. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Im Unterrande liest man: Jacobvs de Brevck, zur Linken: Ant. van Dyck pinxit. Paul Pontius sculp., zur Rechten: Mart. van den Enden excudit Cum priuilegio.

2. Abdr. Mit dem Beisatze: Architectvs montibvs in Hannonia. Van den Endens Addresse ist unterdrückt.

Caspar de Crayer. Halbfig. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Man liest im Unterrande: Caspar de Crayer., zur Linken: Ant. van Dyck pinxit., zur Rechten: Martin van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Unter van Dycks Namen ist hinzugesetzt: Paul du Pont sculp.

3. Abdr. Mit dem Beisatze; Antverpiensis hvmanarvm figvrarvm majorvm pictor — — — domesticvs Brvxellis. Van den Endens Addresse ist unterdrückt.

Cornelius van der Geest. Halbfig. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Man liest im Unterrande: Cornelivs van der Geest., zur Linken: Ant. van Dyck pinxit. Paul Pontius sculp. Zur Rechten: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Mit dem Beisatze: Artis pictoriae amator Antverpiae. Van Endens Addresse ist unterdrückt.

Gerard Honthorst. Halbfig. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Im Unterrande liest man: Gerardvs Hontborst. NB. borst statt horst. Ohne du Pont's Namen.

2. Abdr. Man liest Honthorst und den Beisatz: Hagae comitis pictor hvmanarvm figvrarvm majorvm. Mit du Ponts Namen.

Isaac Mytens. Halbfig. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Mit der Inschrift: Isaac Mytens. Ohne Paul du Pont's Namen.

2. Abdr. Mit dem Taufnamen Daniel statt Isaac, und mit dem Zusatze: Hollandvs pictor hvmanarvm figvrarvm. Mit du Pont's Namen.

Caspar Ravesteyn. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Mit der Inschrift: Caspar Ravesteyn pictor iconvm, Hagae comitis.

2. Abdr. Mit dem Taufnamen: JOANNES VAN, statt CASPAR.

P. P. Rubens. Nach ANT. VAN DYCK.

1. Abdr. Mit der Inschrift: D. PETRVS PAVLVS RUBBENS EQVES. Der Name des Kupferstechers ist also geschrieben: Paul du Pont sculp.

2. Abdr. Mit der Inschrift: D. PETRVS PAVLVS RVBBENS EQVES REGI CATOLICO IN SANCTIORE CONSILIO A SECRETIS AEVI SVI APELLES ANTVERPIAE. Des Kupferstechers Name ist also geschrieben: Paul Pontius sculpsit.

Heinrich Steenwyck. Nach ANT. VAN DYCK.

1. Abdr. Mit der Inschrift: HENRICVS STEENWYCK. Ohne des Kupferstechers Pontius Namen.

2. Abdr. Mit dem Zusatze: PICTOR ARCHITECTONICES HAGAE COMITIS. Mit des Kupferstechers Paul du Pont Namen.

Theodor Vanlo. Nach ANT. VAN DYCK.

1. Abdr. Mit der Inschrift: THEODORVS VANLONIVS. Ohne Pontius Namen.

2. Abdr. Mit dem Zusatze: PICTOR HVMANARVM FIGVRARVM MAJORVM LOVANII, und mit des Kupferstechers Pontius Namen.

Johann Wildens. Nach ANT. VAN DYCK.

1. Abdr. Mit der Inschrift: JOANNES WILDENS. Zur Linken: Ant. van Dyck pinxit, zur Rechten Mart. van den Enden excudit Cum priuilegio.

2. Abdr. Mit dem Zusatze: PICTOR RVRALIVM PROSPECTVVM ANTVERPIAE. Unten zur Linken: Ant. van Dyck pinxit. Paul du Pont sculp. Zur Rechten: Cum priuilegio.

Caspar Gusman, Graf von Olivares, Herzog von St. Lucar. Nach RUBENS.

1. Abdr. Mit dem kurzen Kinnbart; er reicht nur bis an den Halskragen.

2. Abdr. Mit dem verlängerten Kinnbarte; er geht herab über den Halskragen bis auf die sechs quer nebeneinander stehenden Knöpfe des Harnisches.

POTTER, (Paul.) Der Kühhirt. Paulus Potter In et fecit A°. 1643.

1. Abdr. Von der gröſseren Platte. Er ist 9 Z. 9 Linien hoch, 6 Z. 8 Linien breit.

2. Abdr Er ist nur 7 Z. 6 Lin. breit; denn die Platte ist zur Linken abggenommen. Die Gruppe von drei Kühen, zur Linken, jenseit eines kleinen Grabens, ist ganz unterdrückt, und man sieht an deren Stellen ein kleines Wásser, und darüber hinaus eine, gegen den Hintergrund, durch einige Häuser und Bäume begränzte Wiese. Auch sind mehrere Veränderungen in der stehenden, gegen die linke Seite gewandten Kuh angebracht; die vorzüglichsten bestehen darin, daſs der Umriſs von dem Halse bis zum Hintertheile weniger wellenförmig, als in dem ersten Abdrucke ist, und daſs die Hörner der Kuh etwas länger sind. Auf dem Vorgrunde zur Linken liest man: Paulus Potter inv. et f. 1649.

Das Friesländische Pferd. Paulus Potter f. 1652. Breit 8 Z. 6 Lin. Hoch 5 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Der Schwanz des Pferdes reicht nicht bis an den Schlagschatten der Vorderfüſse.

2. Abdr. Der Schwanz des Pferdes ist verlängert, dergestalt, daſs er über den erwähnten Schlagschatten geht.

Das Pferd mit dem Stutzschwanz.

1. Abdr. Der Stutzschwanz ist gegen unten zu dicker, er miſst vier Linien und ist in fünf Parthien getheilt. (Fig. 127.)

2. Abdr. Der Schwanz ist um eine Linie schmäler, und nur in drei Parthien getheilt. (Fig. 127.)

Die Schindmähre.

1. Abdr. Der kleine Hügel jenseits des todten Pferdes ist bloſs mit einer einzigen Schraffirung gedeckt, und hat nur einen einzigen Ton.

2. Abdr. Der Hügel ist an mehreren Stellen verstärkt, dergestalt, daſs er sich mehr gegen die Ferne hinauszieht.

PROCACCINO, (Camillus.) Christus Verklärung auf dem Berge Thabor

1 Abdr. Es ist nur das rechte Aug des Heilandes gut

ausgedrückt, und dieses Aug ist gegen den Himmel gerichtet.

2. Abdr. Des Heilandes ganzer Kopf ist retuschirt. Seine beiden Augen sind ganz deutlich ausgedrückt, und gegen die linke Seite gerichtet. Da diese Retuschirungen wenig geistreich sind, so scheint es, daſs sie nicht von Procaccino selbst herrühren.

P. G. (Verschlungen in ein Monogramm.) Johann Wilhelm Herzog von Sachsen. Halbfigur im Dreiviertel-Profil, und gegen die linke Seite gewandt. Unten halten zwei Genien eine Bandrolle, worauf man liest: Der Christum hat. F. gantzen Reich u. s. w Rechts sieht man oben die Jahrzahl 1554, unten das Monogramm.

1. Abdr. Der hier beschriebene.

2. Abdr. Der Kopf ist ganz ausgeschliffen, und mit einem anderen ersetzt, der ein bejahrteres Alter anzeigt. Die zwei geflügelten Genien unten sind unterdrückt, und die Bandrolle ist in einen Stein verwandelt, welcher folgende Inschrift führt: Dux facie hac septem illustris u. s. w. Die Jahrzahl 1554 ist in 1569 umgeändert, welche oben zur Linken steht Hinter dem zur Linken befindlichen Genius erhebt sich ein Baum, welcher im ersten Abdrucke nicht vorhanden ist.

P P. (Peter Perugino?) Die Macht der Liebe.

1. Abdr. Er ist von sehr zartem Stiche. Von den zwei Buchstaben P P sieht man nur die oberen Theile: Die Beine derselben, und der Schnörkelzug, welcher sie verbindet, sind nicht vorhanden.

2. Abdr. Abgezogen von der Platte, nachdem sie retuschirt worden, von einem wenig geschickten Goldschmide, der die Platte dadurch, daſs er sie nicht in allen Theilen beendigte, verdorben hat; denn die Figur des Jünglings, welcher den Halbmond hält, jene des Greises, der ihm knieend ein Götzenbild reicht, fünf Figuren auf dem Vorgrunde zur Rechten, und die Architektur des Hintergrundes auf derselben Seite, sind in dem Stande geblieben, auf welchen die Platte gebracht war, da er sie zu retuschiren übernahm; daher sind alle diese Figuren sehr schwach ausgedrückt. Es ist zu bemerken, daſs auf diesem

Abdrucke die zwei Buchstaben P P, und der Schnörkelzug, welcher sie verbindet, sehr gut ausgedrückt sind.

RAIMONDI, (Marc-Anton.) David, welcher dem von ihm besiegten Goliath den Kopf abschneidet. Nach Raphael.

1. Abdr. Vor dem Täfelchen mit dem Monogramm.

2. Abdr. Das Täfelchen mit Raimondi's Monogramm ist unten zur Rechten.

Die Taufe Christi im Jordan. In Raimondi's erster Manier gestochen, angeblich nach Francia. Ohne Zeichen.

1. Abdr. Vor den Veränderungen.

2. Abdr. Die Platte ist durch eine wenig geschickte Hand retuschirt, und zwar dergestalt, dafs man Raimondi's ursprüngliche Arbeit nicht mehr erkennt. Der Kupferstecher, der sie überarbeitete, hat des Christus Kopf mit einem Heiligenschein umgeben, welcher in einer Art von Kreuz besteht, dessen Enden sich an einen Zirkel anschliefsen. Ferner die Stralen, welche den heil. Geist umgeben, besonders die unteren, sind verlängert; sie reichen fast bis auf des Christus Haupt hinab, und von diesen Stralen gehen Funken aus, die durch kleine einzelne Striche ausgedrückt sind. Endlich Christus rechtes Bein, anzufangen von der Wade bis zu dem Knöchel hinab, ist mit senkrechten Strichen bedeckt, statt dafs es in dem ersten Abdrucke weifs ist, mit Ausnahme von zwei schmalen Schatten, die längs dem Umrisse hinlaufen.

Die Voraltern, welche aus der Vorhölle befreyt werden. Nach F. Francia.

1. Abdr. Vor dem Wölkchen.

2. Abdr. Man sieht oben zur Linken, über der Fackel, ein von einer fremden Hand, und mit einem unzarten Grabstichel hinzugesetztes Wölkchen.

Die Marter des heil. Laurenz. Nach Baccio Bandinelli.

1. Abdr. Er ist von der allergröfsten Seltenheit, und findet sich nur in wenigen Sammlungen. Der Henker, welcher den Heiligen über den Rost hinstreckt, ist mit zwei Gabeln bewaffnet, wovon er die eine mit der rechten Hand in die Höhe hält.

2. Abdr. Diese Gabel ist nachher ausgelöscht worden, aber man sieht noch ziemlich deutlich die Spuren davon. Durch diese Veränderung findet sich die Gabel, welche der Henker in der linken Hand hält, dergestalt verlängert, dafs sie vor seinem Bauche vorbeikommt, um in die rechte Hand des Henkers zu gelangen.

Maria mit dem Jesuskinde, stehend in einer ovalen Strahlensonne vorgestellt. Ohne Zeichen.

1. Abdr. Ohne Raimondi's Zeichen.

2. Abdr. An einigen Stellen retuschirt, vielleicht von Marc-Anton selbst. Er führt dessen Monogramm, welches unter Mariens linkem Fufse gestochen ist. Die Strahlensonne ist inwendig mit einem zweiten, durch kleine Striche bewirkten Ovale geziert.

Pan und Syrinx. Nach Raphael.

1. Abdr. Vor dem Laubwerk.

2. Abdr. Mit Kunst und Sorgfalt retuschirt; angeblich von Franz Villamena. Pans Unterleib ist mit Laubwerk bedeckt, um das Stück weniger ungebührlich zu machen.

Mars, Venus und Amor. Angeblich nach A. Mantegna.

1. Abdr. Vor der Fackel in der Hand der Venus, und vor dem Medusenhaupt auf des Gottes Mars Schilde.

2. Abdr. Mit dem Zusatze der oben genannten zwei Gegenstände.

Das Porträt des Dichters Aretino.

1. Abdr. Von ganz vorzüglicher Kraft und Schönheit.

2. Abdr. Er kömmt von der retuschirten Platte. Bei dem Retuschiren sind jedoch nur wenige Zusätzte gemacht worden, z. B die Runzel unter dem unteren Augenliede von Aretins rechtem Auge, ist bis an dieses Augenlied fortgesetzt; ferner die zwei weifsen Blicke in den Augäpfeln, sind zugedeckt. Das Monogramm ist unterdrückt.

3. Abdr. Er ist ohne alle Wirkung, und von der Platte abgezogen, nachdem diese ein zweites Mahl retuschirt worden ist. Den zweiten Abdruck hatte vielleicht

Marc-Antonio selbst retuschirt, aber dieser dritte ist gewiſs von einem anderen, und zwar wenig geschickten Kupferstecher überarbeitet worden. Um diesem dritten Abdrucke das Ansehen eines ersten zu geben, hat der Überarbeiter Raimondi's Monogramm wieder darauf gesetzt. Dasjenige, was er im Gesichte gemacht hat, ist durchaus unglücklich ausgefallen, besonders macht die horizontale Schraffirung unter den Thränensäcken beider Augen, an den Orten, wo Licht seyn sollte, wie es auch noch der zweite Abdruck zeigt, eine schlechte Wirkung.

RAPHAEL, (Sanzio.) Siehe Sanzio.

RAPHAEL, (da Reggio.) Siehe Motta.

RAVENET, (S.F.) Der verlorne Sohn. Nach Salvator Rosa.

1. Abdr. Über und unter dem Wappen mit der Jahrzahl 1767. Mit einer Zueignung an Lord Orford. Neben dem Wappen zwei Kinder und zwei Hirsche.

2. Abdr. Über und unter dem Wappen mit der Jahrzahl 1781. Neben dem Wappen sind bloſs zwei auf den Hinterbeinen stehende Hirsche. Ohne Zueignung; man liest bloſs die Worte: The Prodigal Son und unter diesen: In the Gallery at Houghton.

REGNESSON, (Nicolaus.) Der heil. Thomas von Aquino, aufmerksam auf die Eingebungen des heil. Geistes. Halbfig. in einem Ovale.

1. Abdr. In einer ovalen Einfassung von Eichenblättern. Hoch 12 Z. 2 Lin. Breit 9 Z. 10 Lin.

2. Abdr. Die Einfassung von Eichenblättern ist weggenommen, und die ganze Platte verkleinert. Sie ist nur 10 Z. 8 Lin. hoch und 7 Z. 9 Lin. breit.

Die heil Magdalena im Gespräche mit einem Engel in der Wüste. Nach Laurenz de la Hyre.

1. Abdr. Die Brust der heil. Magdalena ist ganz bloſs. Die Beine des Engels sind übermäſsig lang. Unten zur Linken liest man: N. Regnesson fecit et ex cum priuilegio. Im Unterrande ist keine Schrift.

2. Abdr. Die Brust der heil. Magdalena ist mit den von ihrem Haupte herabwallenden langen Haaren bedeckt. Die Beine des Engels sind verkürzt, dadurch, daſs man einen grasigen erhöhten Erdboden hinzugesetzt hat. Unten zur Linken steht bloſs: N. Regnesson ex. Im Unterrande sind acht französische Verse.

REMBRANDT. Rembrandts Porträt mit dem runden Gesichte. Der Kopf, welcher unbedeckt ist, zeigt sich fast von vorn. Die Augen sind beschattet. Er hat gekrauste Haare, eine dicke Nase und ein rundes Gesicht. Seine Schultern sind nur mit einem einzigen Strich angedeutet. Die Beleuchtung kommt von der rechten Seite. Der Grund ist ganz weiſs. Hoch 1 Z. 7 Lin. Breit 1 Z. 6 Lin.

2. Abdr. Er ist überhaupt wenig bearbeitet, und scheint nur ein Entwurf zu seyn. Die Platte ist gröſser, denn sie ist 2 Z. 4 Linien hoch, und oben 1 Z. 9 Lin., unten 1 Z. 10 Lin. breit.

2. Abdr. Er ist mehr beendigt als der erste. Das Gesicht ist, besonders am Kinne, mit rauhen Schraffirungen überdeckt, und man findet im Hintergrunde nicht die feinen Strich'chen die im ersten Abdrucke vorhanden sind. Die Platte scheint nicht mit dem Schabeisen übergangen worden zu seyn. Übrigens hat er dieselbe Gröſse.

3. Abdr. Es ist der oben beschriebene, nämlich von der verkleinerten Platte. Die Schatten sind mit dem Schabeisen vom Barte gereiniget.

4. Abdr. Er unterscheidet sich von dem dritten, dadurch, daſs ein kleiner Zickzack-Strich auf der linken Schulter weggenommen ist.

Rembrandts Porträt mit der Pelzmütze und dem schwarzen Kleide. Er sieht gerade vor sich hin, aber sein Leib ist gegen die rechte Seite gerichtet, von wannen auch der Tag kommt. Hoch 2 Z. 5 Lin. Breit 2 Z. 2 Lin.

1. Abdr. Von der unbeschnittenen Platte. Er ist hoch 3 Zoll, und eben so breit.

2. Abdr. Die Platte unten und an beiden Seiten abgeschnitten, auf das oben angegebene Maſs von 2 Z. 5 Lin. Höhe, und 2 Z. 2 Linien Breite.

Rembrandts Porträt mit dem reichen Pelzmantel und dem Spitzenkragen. Man liest zur Linken Rt. 1631, zur Rechten Rembrandt f. Hoch 5 Z. 6 Lin. Breit 4 Z. 10 Lin.

1. Abdr. Äufserst selten. Man sieht nur den Kopf und die Haare, mit dem Hute. Alles Übrige ist nicht bezeichnet, und der Grund ist weifs.

2. Abdr Der Mantel ist vorhanden, aber ohne Stikkerei. Auf der Drapperie, welche den linken Arm deckt, ist ein auffallendes Licht. Der Kragen ist einfach und ohne Spitzen. Der Grund ist weifs, mit Ausnahme einiger verworrenen Striche, unten zur Rechten.

3. Abdr. Der Grund ist mit Schraffirung bedeckt, besonders auf der linken Seite. Der Schatten unten, zur Rechten, ist weggenommen. Der Mantel ist gestickt, und der Kragen mit Spitzen besetzt. Man liest oben zur Linken Rt. 1631.

4. Abdr. Der oben beschriebene. Die Spitzen sind viel besser ausgedrückt, und in Falten gelegt. Aufser dem Monogramm Rt. und der Jahrzahl 1031, liest man auch noch oben, zur Rechten, den Namen Rembrandt, ganz ausgeschrieben.

Rembrandt's Porträt mit den emporstehenden Haaren. Der Kopf ist etwas gegen die linke Seite gewandt, und von der rechten her beleuchtet. Er hat einen kleinen kurzen Bart, und zusammengezogene Augenbraunen. Sein etwas schiefer Mund und die verbissenen Lippen bringen die Wirkung einer Grimasse hervor. Hoch 2 Z. 5 Lin. Breit 2 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Die unbeschnittene Platte. Sie ist hoch 3 Z. 4 Lin., breit 2 Z. 10 Lin.

2. Abdr. Die Platte ist beschnitten. Sie ist hoch 2 Z. 5 Lin. Breit 2 Z. 3 Lin. Der Kopf ist mehr überarbeitet.

3. Abdr. Der Kopf ist noch mehr überarbeitet, besonders auf dem Schlagschatten der Nase.

4. Abdr. Das Haar ist mit Strichen bedeckt, und alle Schatten sind stärker.

5 Abdr. Ganz retuschirt von einer fremden Hand, und die Haare rückwärts abgekürzt.

Rembrandts Porträt mit dem verhöhnen-

den Gesichte. Er ist von vorn zu sehen. Seine abwärts gezogenen Augenbraunen und verbissenen Lippen geben ihm das Ansehen, als ob er jemanden verhöhnte. Sein Haar ist gekraust, und ein wenig emporstehend. Hoch 2 Z. 9 Lin. Breit 2 Z. 3 Lin.

1 Abdr. Die unbeschnittene Platte. Sie ist 2 Zoll 9 Lin. hoch und eben so breit.

2. Abdr. Die Platte ist schmäler. Sie ist nur 2 Z. 3 Lin. breit.

Rembrandt's Porträt mit dem offenen Munde. Seine Haare sind gekraust und gegen oben emporstehend. Der Grund ist weiſs, mit Ausnahme einiger Schraffirungen, die man unten zur Linken sieht. Auf derselben Seite liest man oben: Rt. 1630. Hoch 2 Z. 8 Lin. Breit 2 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Von der unbeschnittenen Platte. Diese ist hoch 3 Z. Breit 2 Z. 8 Lin.

2. Abdr. Die Platte ist unten und zur Linken abgeschnitten, und auf das oben angezeigte Maſs gebracht.

Rembrandt's Porträt mit der Schärpe um den Hals. Der Kopf ist mit einer Haube bedeckt, welche schief sitzt. Seine Kleidung ist auf der linken Schulter mit einer Spange befestigt. Im Unterrande, gegen die linke Seite, liest man: Rembrandt f. 1633. Hoch 4 Z. 11 Lin., den Unterrand eingerechnet. Breit 3 Z. 10 Lin.

1. Abdr. Von der gröſseren Platte, diese ist 5 Z. 4 Lin. hoch, 4 Z. 4 Lin. breit. Sie ist überdieſs an verschiedenen Stellen weniger bearbeitet, und führt weder Namen noch Jahrzahl. Sehr selten.

2. Abdr. Er unterscheidet sich von dem ersten nur dadurch, daſs er kleiner, nämlich auf das obenangezeigte Maſs von 4 Z. 11 Lin Höhe und 3 Z. 10 Lin. Breite herabgesetzt ist.

3. Abdr. Er ist mehr überarbeitet, und mit Rembrandt's Namen uud der Jahrzahl 1633 bezeichnet.

Rembrandt, zeichnend dargestellt. Zur Linken ein Fenster, durch welches man in der

Ferne eine Landschaft sieht. Auf einer Bandrolle, oben an diesem Fenster liest man: Rembrandt f. 1648, schwach ausgedrückt. Hoch 5 Z. 11 Lin. Breit 4 Z 9 Lin.

1. Abdr. Der Fensterstock ist licht. Die Handkrause der linken Hand und die Hände selbst, sind ganz weiſs. Keine Landschaft, keine Bandrolle. Äuſserst selten.

2 Abdr. Der Fensterstock ist ebenfalls licht, aber man bemerkt in der Höhe einige Striche, die in dem ersten Abdrucke nicht vorhanden sind. Die Hände sind ausschattirt. Die Bandrolle mit Rembrandts Namen und der Jahrzahl ist vorhanden, aber es fehlt noch die Landschaft.

3. Abdr. Der Fensterstock ist beschattet, und die Landschaft ist hinzugesetzt. Die in den zwei vorhergehenden Abdrücken weiſse Handkrause ist in diesem dritten mit einer Mitteltinte bedeckt.

4. Abdr. Ganz retuschirt. Die dunkelen Schatten sind unsaftig und geistlos. Das ganze Gesicht ist mit einer Mitteltinte bedeckt. Man bemerkt kaum mehr auf der Nasenspitze das Lichtchen, welches in den guten Abdrücken nach der ganzen Länge der Nase sich zeigt. Der Bug im Tuche, welches den Tisch bedeckt, ist nicht mehr sichtbar und der schmale Schatten, welcher sich über die Länge des Buches zieht, als wenn es zwei übereinanderliegende Bücher wären, ist ganz verloschen, dergestalt, daſs man nur einen einzigen dicken Band gewahr wird.

Rembrandt's Porträt in einem Ovale. Man liest zur Rechten: Rembrandt f. 1634. Durchmesser der Höhe 4 Z. 10 Lin., der Breite 4 Z.

1. Abdr. Statt daſs das Porträt in den zwei folgenden Abdrücken nur als Bruststück vorkommt, sieht man es hier bis hinab auf die Kniee. Ferner hält Rembrandt in der linken Hand einen bloſsen Säbel. Dieser Abdruck ist folglich viel gröſser, als die beiden folgenden, denn die Platte, welche viereckig ist, miſst in die Höhe 7 Z. 5 Lin., in die Breite 6 Z. 1 Lin. Dieser erste Abdruck, genannt das Porträt mit dem Säbel, ist von der allergröſsten Seltenheit.

2. Abdr. Die Platte ist verkleinert und in eine ovale Form geschnitten, welche vier Ecken an den vier Bauchungen des Ovales hat.

3. Abdr. Die vier Bauchungen sind weggenommen, und die Platte ist von vollkommen ovaler Form.

Rembrandts Porträt mit den krausen Haaren. Das Bruststück ist gegen die rechte Seite gewandt. Die linke Seite des Gesichts ist stark beschattet, und die krausen Haare fallen auf die linke Schulter herab. Sein oben etwas offenes Kleid ist mit einem breiten Pelzwerke besetzt. Höhe 1 Z. 10 Lin. Breite 1 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Die Platte ist gröfser. Sie hat 2 Z 2 Lin. Höhe, und 2 Z. 1 Linie Breite. Oben zur Linken liest man Rt. 1631.

2. Abdr. Die Platte ist verkleinert und Rembrandts Name und die Jahrzahl sind nicht vorhanden.

ALTES TESTAMENT.

Adam und Eva. Hoch 6 Z. 2 Linien, der Unterrand eingerechnet. Breit 4 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Mit einem Licht-Reflex, oben einwärts auf Evens rechten Schenkel.

2. Abdr. Dieser weifse Reflex ist zugedeckt.

Vier Blätter zu einem spanischen Buche.

Erstes Blatt. Jacobs Leiter. Hoch 3 Z. 11 Lin. Breit 2 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Der Abschnitt eines gröfseren, von der ganzen Platte abgezogenen Abdruckes, welcher alle vier Gegenstände in sich fafst. Man sieht darauf nur zwei Eindrücke des Plattenrandes.

2. Abdr. Abgezogen von einer Platte, die von der noch ganzen gröfseren Platte heruntergeschnitten wurde. Diesen zweiten Abdruck erkennt man daran, dafs er die Eindrücke aller vier Plattenränder hat.

Zweytes Blatt. Davids Kampf mit Goliath. Unten zur Linken liest man: Rembrandt. f. 1655. Hoch 3 Z. 11 Lin. Breit 2 Z. 9 Lin.

1. Abdr. Abschnitt eines gröfseren, von der noch ganzen Platte abgezogenen Abdruckes. Davids Gesicht und Haube sind weniger mit Schraffirung bedeckt.

2. Abdr. Abgezogen von einer Platte, die von der noch ganzen gröfseren Platte heruntergeschnitten wurde. Davids Gesicht und Haube sind mit mehr Schraffirungen bedeckt.

Drittes Blatt. Die Statue von Nabuchodonosors Traum. Man liest unten zur Linken: Rembrandt f. 1655. Hoch 3 Z. 8 L. Breit 2 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Abschnitt eines gröfseren, von der noch ganzen Platte abgezogenen Abdruckes. Der Rumpf der Statue ist in der Luft, und gelöset von den Beinen, welche gegen die linke Seite auf die Erde fallen. Unten, zur Rechten, sind mehrere Strahlen oder Striche nach Winkeln geordnet.

2. Abdr. Auch ein Abschnitt eines gröfseren Abdrucks. Die Beine halten noch an dem Rumpfe der Figur, und sind nur bei den dünnen Theilen des Fufses getrennt. Man sieht unten, rechts, die Hälfte einer Erdkugel und den Stein, der sich von dem Berge löste. Unter dem Kopfe der Statue sind zwei Halbzirkel, um eine Nische anzudeuten. Dafs Fufsgestell der Statue ist niedriger und anders gestaltet.

3. Abdr. Abgezogen von einer Platte, die von der noch ganzen, gröfseren Platte heruntergeschnitten wurde. Übrigens unterscheidet er sich von dem zweyten nur durch die verschiedenen Namen, welche auf der Statue gestochen sind, nämlich auf der Stirnbinde: Babel, auf dem rechten Oberarm: Persi, auf dem linken: Medi, auf dem Bauche: Graeci, längs des rechten Beines: Romani, und längs des linken: Mahometani.

Viertes Blatt. Ezechiels Vision Man liest unten zur Linken: Rembrandt f. 1655. Hoch 3 Z. 9 Lin. Breit 2 Z. 10 Lin.

1. Abdr. Abschnitt eines gröfseren, von der noch ganzen Platte genommenen Abdrucks.

2. Abdr. Abgezogen von einer Platte, die von der noch ganzen, gröfseren Platte herunter geschnitten wurde.

Es ist zu bemerken, dafs es von der ganzen Platte, welche alle vier Gegenstände beyeinander enthält, zwei verschiedene Abdrücke gibt.

Der erste unterscheidet sich durch den Gegenstand, welcher Nabuchodonosors Statue vorstellt. Diese Statue ist auf selbigem in dem Zustande, der oben in der Beschreibung des ersten Abdrucks dieses Gegenstandes auseinander gesetzt ist.

Der zweyte Abdruck der ganzen Platte zeigt Nabuchodonosors Statue mit der Veränderung, derer man in der Beschreibung des zweiten Abdrucks dieses Gegenstandes erwähnet hat.

Diese zwei Gattungen von Abdrücken sind von einer aufserordentlichen Seltenheit. Es ist wahrscheinlich, dafs Rembrandt deren nur sehr wenige hat abziehen lassen. Auch sind diese Abdrücke gröfstentheils in vier Stücke zerschnitten.

Joseph, welcher den Brüdern seine Träume erzählt. Rembrandt f. 1638. Hoch 4 Z. 1 Lin. Breit 3 Z. 1 Lin.

1. Abdr. Josephs Bruder, welcher hinter ihm steht, und dessen Kopf mit einem Turban bedeckt ist, hat das Gesicht hell; der Vorhang des Bettes, gegen die rechte Seite, der Thürflügel und der untere Theil von Jacobs Kleidung sind minder bearbeitet. Sehr selten.

2. Abdr. Josephs Bruder, welcher hinter ihm steht, hat das Gesicht ganz mit Schatten bedeckt. Der Bettvorhang, der Thürflügel und Jacobs Kleidung sind mehr bearbeitet.

NEUES TESTAMENT.

Die Hirten, denen der Engel Christi Geburt ankündigt. Rembrandt f. 1634. Hoch 9 Zoll 8 Lin. Breit 8 Z. 1 Lin.

1. Abdr. Der Stamm des in der Mitte stehenden Baumes ist oben weifs. Äufserst selten.

2. Abdr. Die weifse Stelle dieses Baumes ist mit Strichen zugedeckt, und der Hirt, welcher steht, so wie auch die zwei Kühe, welche gegen die rechte Seite laufen, sind mit einer leichten Schraffirung überarbeitet, statt dafs diese Figuren im ersten Abdrucke hell sind.

Die Anbetung der Hirten. Breit 7 Z. 3 Lin. Hoch 5 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Alle Figuren sind dergestalt im Schatten, dafs man sie kaum unterscheiden kann. Man bemerkt blofs den Mann, der eine Laterne trägt.

2. Abdr. Man bemerkt über Josephs Kopfe einen Stall, welcher aus querliegenden Bretern besteht, die an Stöcken befestigt sind, wovon die Enden über die Breter hinaus ragen. Der Umrifs von Josephs Gesichte ist weniger bestimmt, und seine Haube weniger hoch. Übrigens ist die Platte mehr erhellt, und die Figuren unterscheiden sich mit mehr Deutlichkeit.

3. Abdr. Retuschirt, insonderheit unterwärts. An dem Manne mit der Laterne ist das Gesicht und die Haube besser gestaltet.

Die Darstellung im Tempel. Breit 10 Z. 9 L. Hoch 8 Z.

1. Abdr. Simeon hat das Haupt blofs. Der heil. Joseph, welcher steht und Tauben hält, ist in der Mitteltinte, und hat einen breiten, auseinander gewühlten Bart. Sehr selten.

2. Abdr. Simeon hat den Kopf mit einem Käppchen bedeckt. Sein Mantel ist dunkler. Der heil. Joseph hat einen kürzeren Bart.

3. Abdr. Der Lichtstrahl, welcher von der linken Seite gegen die rechte herabsteigt, das Gewölbe zur Linken, wie auch jenes zur Rechten, und die hinter dem heil. Joseph befindliche Säule sind deutlicher, und durch beinahe schneidende Umrisse bezeichnet.

4. Abdr. Der heil. Joseph hat einen Turban auf dem Kopfe.

Die Darstellung im Tempel, 1630. Rt. Hoch 3 Z. 10 Lin., der Unterrand mitgerechnet, breit 2 Z. 11 L.

1. Abdr. Die Platte ist unbeschnitten. Sie mifst 4 Z. 6 Lin. in die Höhe, und eben so viel in die Breite. Man sieht oben einen ganz weifsen Rand. Äufserst selten.

2. Abdr. Der obere weifse Rand ist abgeschnitten, und die Platte auf ihre gewöhnliche Gröfse gebracht.

Die Flucht nach Egypten. Rembrandt fecit. Hoch 4 Z. 8 Lin. Breit 4 Z. 1 Lin.

Unter den Rembrandt'schen Kupferstichen gibt es keinen, wovon so viele in der Wirkung verschiedene Ab-

drücke vorhanden sind, als wie dieser ist. Es gibt Sammlungen, wo man deren bis acht antrifft. Inzwischen sind mehrere derselben blofs durch die Art, wie sie gedruckt wurden, von einander unterschieden. Man hat eigentlich nur zwei Gattungen, deren Veränderungen wesentlich, das ist, auf der Platte selbst, hervorgebracht worden sind.

1. Abdr. Die Figur des heil. Josephs ist fast im Umrisse, und nur mit einer einfachen Schraffirung schattirt. Nur auf diesem ersten Abdrucke kann man Rembrandt's Namen lesen.

Es gibt von diesem ersten Abdrucke zweierlei Gattungen. Der eine dieser Abdrücke, auf die gewöhnliche Art gedruckt, ist ganz hell, der andere ist mit einem grauen Tone bedeckt, welcher mit chinesischer Tinte darüber lavirt zu seyn scheint. Dieser Ton kommt her von der Art, nach welcher der Abdruck gemacht wurde. Man wischte die Platte nicht vollkommen, sondern liefs absichtlich einen kleinen, gleich vertheilten Schmutz von der Druckerfarbe darauf, der sich auf das Papier abledigte. Dadurch erhielt man einen Abdruck, welcher eigentlich blofs ein sogenannter schmutziger Druck ist, aber eine Tuschlavirung genau nachahmt. Diese zwei Gattungen Abdrücke sind sehr selten.

2. Abdr. Alle Theile der Figuren, welche auf dem ersten Abdrucke ganz hell, oder nur mit einfachen Strichen beschattet vorkommen, sind in diesem mit Schraffirungen ganz bedeckt. Je mehr dieser zweite Abdruck schwarz und kräftig ist, desto seltener ist er. Die von der schon abgenützten Platte herrührenden Abdrücke haben eine matte Schwärze, und machen wenig Wirkung.

Auch von diesem zweiten Abdrucke gibt es zweierlei Gattungen. Der eine ist auf die gewöhnliche Art gewischt und gedruckt, der andere ist mit Druckerschwärze bedeckt, und einem geschabten Kupferstiche vollkommen ähnlich. Die Abdrücke dieser zweiten Gattung, welche sehr selten vorkommen, sind ihrer Schwärze und ihrer Wirkung nach verschieden: es gibt welche, wo die Lichter ziemlich breit sind, statt dafs in anderen die Laterne und Mariens Kopf die einzigen Theile sind, welche sich hell zeigen.

Die Flucht nach Egypten.

Maria, das Jesuskind auf den Armen haltend, sitzt auf einem Esel, der gegen die linke Seite schreitet. Der heil.

Joseph, welcher vorausgeht, ist im Profil zu sehen. Er hat ein zerlumptes Kleid an, welches mit einer Umgürtung, an der eine Säge hängt, fest gehalten wird. Er hält mit der linken Hand einen Stab, und mit der anderen den Zaum des Esels. Hoch 5 Z. 5 Lin. Breit 4 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Es ist der hier beschriebene. Von der gröfsten Seltenheit.

2. Abdr. Die Platte ist beschnitten, und oben gerundet. Sie mifst nur 3 Zoll in dem Durchmesser der Höhe, und 1 Z. 11 Lin. in die Breite. Es blieb nichts übrig, als die Figur des heil. Josephs, dessen rechtes Bein nur vorn mit Schatten bedeckt ist.

3. Abdr. Das rechte Bein des heil. Josephs, welches im zweiten Abdrucke licht ist, kömmt hier mit leichten Strichen bedeckt vor.

4. Abdr. Das rechte Bein des heil. Josephs ist mit mehreren sich kreuzenden Strichen bedeckt.

5. Abdr. Josephs Haube, hoch in den vier vorhergehenden Abdrücken, ist in diesem abgestumpft. Der Hintergrund zur Rechten ist bis hinab mit doppelten Schraffirungen bedeckt, welche den Kopf des Esels besser hervortreten machen; endlich auf dem Holzschuh von Josephs linkem Fufse ist eine doppelte Schraffirung.

Die Flucht nach Egypten. Breit 10 Z. 6 Lin. Hoch 7 Z. 9 Lin.

1. Abdr. Die ganze rechte Seite des Kupferstiches ist, im Geschmack eines mit chinesischer Tinte lavirten Tones, mit Bimsstein geschliffen, und also grau schattirt. Sehr selten.

2. Abdr. Die Figuren und das Erdreich, worauf sie sich befinden, sind hell, das ist, der mit dem Bimsstein bewirkte graue Ton ist wegpolirt.

Eine Ruhe in Egypten. Hoch 3 Z. 5 Lin. Breit 2 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Vor dem Esel. Sehr selten.

2. Abdr. Mit dem Esel.

Die heil. Familie. Unten rechts bezeichnet: Rt. Hoch 2 Z. 7 Lin. Breit 2 Z. 9 Lin.

1. Abdr. Man sieht in der Mitte eine offene Arkade.

2. Abdr. Der Grund ist mit Strichen bedeckt.

Jesus als Knabe, mitten unter den Schriftgelehrten. Hoch 3 Z. 4 Lin. Breit 2 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Die Platte ist gröfser, denn sie mifst 4 Z. 1 Linie in die Höhe. Dazu ist der Unterrand gerechnet, worauf man Rt. 1636 liest. Ihre Breite ist 3 Zoll. Von den drei Schriftgelehrten, die bei einem Tische sitzen, sieht man nur einen, welcher in einem Buche liest.

2. Abdr. Die Platte ist verkleinert, und man sieht im Hintergrunde, zur Linken, dem Schriftgelehrten, welcher liest, zwei andere beigefügt.

Christi Predigt, oder von LA TOMBE, dem Besitzer der Platte, die KLEINE TOMBE genannt. Breit 7 Z. 8 Lin. Hoch 5 Z. 9 Lin.

1. Abdr. Der Winkel der Mauern hinter Jesus ist nicht ausgedrückt. Der Mann mit dem hohen Turban, welcher links im Hintergrunde zu sehen ist, hat seinen Bart mit einer einfachen Schraffirung bedeckt. Der Mann, welcher einen Finger gegen den Mund hält, ebenfalls zur Linken des Blattes, hat keine Knöpfe an seinem Kleide. Das sitzende Weib, welches den Rücken kehrt, hat diesen Rücken nur mit leichter Schraffirung gedeckt, und das auf dem Bauche liegende Kind hat keinen Kreisel neben sich. Äufserst selten.

2. Abdr. Der Bart ist von dem Stiche nicht abgenommen. Der Mann mit dem niederen Turban, auf dem Vorgrunde zur Linken, hat den rechten Arm ganz schwarz. Sehr selten.

3. Abdr. Der Bart ist von dem Stich allerwärts weggeschabt. Der Mann mit dem niederen Turban hat den rechten Arm aufgehellt.

Christus mit den Pharisäern im Gespräche über den Zinsgroschen. Breit 3 Z. 9 Lin. Hoch 2 Z. 9 Lin.

1. Abdr. Der Kopf des zur Rechten sitzenden Pharisäers ist wenig beschattet.

2. Abdr. Dieser Kopf, so wie der ganze Kupferstich, ist mehr beschattet.

3. Abdr Ganz überarbeitet, besonders an dem kleinen Gewölbe, welches an der linken Ecke des Kupferstiches ist, und über welchem man zwei sitzende Figuren sieht.

Christus, welcher die Verkäufer aus dem Tempel jagt. Rembrandt f. 1635. Breit 6 Z. 3 Lin. Hoch 5 Z.

1. Abdr. Der rücklings niedergefallene Mann hat den offenen Mund minder beschattet.

2. Abdr. Dieser Mann hat den Mund stärker beschattet, dergestalt, daſs man dessen Unterlippe, welche auf dem ersten Abdrucke sehr deutlich ist, nicht mehr sieht.

Die Samaritanerin bei Christus am Brunnen. Breit 5 Z. 11 Lin. Hoch 4 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Die Platte ist gröſser. Sie hat über der oberen Rundung einen Rand von 3 Z. Höhe. Ohne Namen und Jahrzahl. In der Gegend der Hand, welche Christus auf sein Knie legt, ist eine groſse Schattenmasse, so wie an den Stellen, welche seinen Kopf umgeben. Äuſserst selten.

2. Abdr. Der obere Rand ist abgeschnitten. Dieser Abdruck ist ebenfalls noch ohne Namen und Jahrzahl.

3. Abdr. Mit Rembrandt's Namen und der Jahrzahl 1658, geschrieben auf dem Mäuerchen, worauf Christus mit dem rechten Arme gestützt ist. Die schwarzen Schatten um Christus Kopf, und in der Nähe seiner linken Hand, sind weggenommen.

Lazars Auferweckung. Bezeichnet: Rt. van Ryn in der Mitte der Platte, neben des Christus Brust. Hoch 13 Z. 9 Lin. Breit 9 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Der zurückbebende, erschrockene Mann, auf der rechten Seite des Blattes, so wie der Mann mit dem groſsen Barte, hinter ihm, haben keine Haube auf dem Kopf. In der Ecke rechts ist ein Weib zu sehen, die den Rücken kehrt. Von der gröſsten Seltenheit.

2 Abdr. Ebenfalls sehr selten. Die zwei Figuren rechts sind ohne Hauben, wie auf dem ersten Abdrucke. Das sich vorwärts neigende Weib, welches in der rechten Hand ein Schnupftuch hält, hat den Kopf anders gestaltet, als jenes auf dem ersten Abdrucke. An der rechten Ecke ist ein Weib in Profil zu sehen.

3. Abdr. Der erschrockene Mann rechts ist mit einer Haube bedeckt; der Mann mit dem groſsen Barte hat auf dem Kopf ein sehr niederes Käppchen, welches seine ganze Stirne sehen läſst. Das Weib, welche den Lazarus ansieht,

hat einen ganz anders charakterisirten Kopf, als in den zwei vorhergehenden Abdrücken.

4. Abdr. Der Greis mit dem grofsen Barte, welcher im dritten Abdrucke ein kleines niederes Käppchen auf dem Kopfe hat, ist in diesem vierten Abdrucke mit einer Haube bedeckt, die einem kleinen Turban ähnlich ist, und sein Gesicht hat eine andere Bildung. Die zwei Köpfe unter dem rechten Arme des erschrockenen Mannes sind mit einem scharf ausgedrückten Umrisse überstochen, und der Kopf, welcher dem Greise mit dem grofsen Barte am nächsten steht, ist mit einer Haube bedeckt.

5. Abdr. Ganz retuschirt. Man unterscheidet ihn von dem vierten durch den Schatten, der unter dem Kopfe des Greises mit dem grofsen Barte ist, und welcher sich bis zu dem Gesichtsumrisse desjenigen, welcher dem Greise am nächsten ist, erstreckt; statt dafs im vierten Abdrucke zwischen diesem Kopfe und dem erwähnten Schatten eine weifse Stelle ist.

Christus, welcher die Kranken heilt, bekannt unter dem Namen des Hundert Gulden-Blattes. Breit 14 Z. 8 Lin. Hoch 10 Z. 5 Lin.

1. Abdr. Man sieht eine Art von Gewölbe, in dem Hintergrunde über Christus Kopfe.

2. Abdr. Der Hintergrund ist überarbeitet, dergestalt, dafs man dieses Gewölbe nicht sieht.

3. Abdr. In allen Theilen vom Kapitain Wilhelm Baillie retuschirt *).

4. Abdr. Die Platte in vier Stücke von verschiedener Gröfse zerschnitten.

*) Baillie kaufte diese Platte von dem engländischen Kupferstecher Greenwood, der sie in Holland an sich gebracht hatte. Er retuschirte sie, oder vielmehr, stellte sie mit so viel Sorgfalt und Verstand wieder her, dafs man das Auge eines geübten Kenners haben mufs, um die Abdrücke dieser retuschirten Platte nicht mit den schönsten der noch gut erhaltenen Platte zu verwechseln. Er verkaufte die Abdrücke auf gewöhnlichem Papiere um fünf Guineen, und jene auf sinesischem Papiere um fünf und eine halbe Guinee. Um diesem retuschirten Kupferstiche seine Eigenschaft der Seltenheit zu erhalten, schnitt er die Platte in Stücke, nachdem er von selbiger nur eine sehr geringe Zahl von Abdrücken hatte abziehen lassen.

Das erste dieser Stücke enthält Christus Figur mitten unter den Kranken. Hoch 10 Z. 3 Lin. Breit 7 Z. 1 L.

Das zweyte ist die rechte Seite des Kupferstiches, wo man den Kranken sieht, der auf einer Schubkarre liegt. Hoch 7 Z. 1 Lin. Breit 4 Z. 6 Lin.

Das dritte ist der untere Theil der linken Seite des Kupferstiches, worauf man einen stehenden Mann sieht, der den Rücken kehrt, und mit seinen auf den Rücken gelegten Händen einen Stock hält. Hoch 5 Z. 3 Lin. Breit 2 Z. 10 Lin.

Das vierte ist der obere Theil der linken Seite des Kupferstiches mit sieben jüdischen Zuschauern, die man nur halbleib sieht. Breit 2 Z. 9 Lin. Hoch 2 Z.

5. Abdr. Das erste dieser vier Stücke ist das bedeutendste, sowohl wegen seines Inhaltes als wegen seiner Gröſse, obschon es nur ein Bruchstück ist, so bildet es doch ein Ganzes mit einer vollkommenen, und interessanten Composition. Baillie machte daran eine Veränderung, welche diesen fünften Abdruck gibt. Diese Veränderung besteht darin, daſs die Platte oben abgerundet, der Hund, unten zur Linken, ganz weggenommen, uud der Fuſs des auf der Schubkarre liegenden Kranken ganz mit Schraffirungen zugedeckt wurde.

Das Ecce-Homo-Bild. Rembrandt f. 1655. Breit 16 Z. 10 Lin. Hoch 13 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Die Platte ist um einen Zoll höher. Der obere Theil des Gebäudes zur Rechten ist weiſs und ohne Schraffirungen. Ohne Namen und ohne Jahrzahl.

2. Abdr. Die Platte ist oben eines Zolls breit abgeschnitten. An dem Flügel des Gebäudes, zur Rechten, ist über den Fenstern eine Balustrade angebracht. Der Theil des Gebäudes, welcher im ersten Abdrucke weiſs gehalten ward, ist mit einer einfachen Schraffirung beschattet.

3. Abdr. Alle Figuren vor dem groſsen Sockel, in der Mitte des Blattes, sind weggenommen, und der Sockel ist ganz weiſs. Das Gebäude zur Rechten ist wenig beschattet.

4. Abdr. Man sieht auf dem groſsen Sockel, mitten unten, einen Larvenkopf, und zu beiden Seiten eine Nische. Die Thür mitten im Gebäude, vor welchem Christus dem Volke zur Schau ausgestellt ist, hat oben eine Rundung. Es finden sich auch überdieſs einige kleine Verzie-

rungen unter dem oberen Gesimse der nämlichen Thür. Man bemerkt an der Schwelle der Thür, welche links ist, drei Männer mit Turbanen auf dem Kopfe, die in den vorhergehenden Abdrücken nicht zu sehen sind. Man liest über einer kleinen Thür zur Rechten: Rembrandt f. 1655.

Es ist schwer zu begreifen, was den Künstler konnte veranlafst haben, die Figuren, welche vor dem grofsen Sockel standen, auszulöschen; denn das, was er an deren Platz hingestellt hat, ist sehr schlecht. Es ist wahrscheinlich, dafs diese Veränderung Rembrandt selbst mifsfallen, und er die Platte abgeschliffen habe, ohne davon viele Abdrücke abgezogen zu haben; nur darin kann man die Ursache finden, warum diese letzten Abdrücke, welche die gemeinsten seyn sollten, viel seltener als die drei ersteren sind.

Ein Ecce-Homo-Bild. Rembrandt f. 1636. cum privile. Hoch 20 Z. 4 Lin. Breit 16 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Es ist nur die in der Mitte stehende Gruppe geendiget. Das Übrige ist blofs skizzirt. Der Hintergrund ist weifs. Der obere Theil des Thronhimmels ist gröfser als in den folgenden Abdrücken. Von der allergröfsten Seltenheit.

2 Abdr. Ganz vollendet. Vor dem Schatten auf dem Gesichte des Mannes, welcher über demjenigen, der das Rohr hält, zu sehen ist.

3. Abdr. Mit dem Schatten, der über das Gesicht des obenerwähnten Mannes verbreitet ist.

Die drey Kreuze. Rembrandt f. 1653. Breit 16 Z. 8 Lin. Hoch 14 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Der Kopf des betrübten Greises, der von einigen Personen gegen die linke Seite geführt wird, ist blofs im Umrisse. Ohne Namen und ohne Jahrzahl. Von der gröfsten Seltenheit.

2. Abdr. Der Kopf des betrübten Greises ist ganz vollendet. Rembrandt's Name und die Jahrzahl sind unten angemerkt. Ebenfalls äufserst selten.

3. Abdr. Ganz verschieden in der Composition, mit Ausnahme der Stellung des an das Kreuz gehefteten Christus und des Schächers, welcher auf der linken Seite ist. Fast alle Figuren sind verändert und anders gruppirt. Der Kopf des Pferdes von dem Reiter, der dem Kreuze, worauf

Christus zu sehen ist, am nächsten sich befindet, ist gegen die rechte Seite gewandt, statt dafs er auf den vorhergehenden Abdrücken gegen die linke Seite gerichtet ist. Statt des Pferdes, welches ein Knecht gegen die linke Seite führt, ist ein anderes, welches gegen die rechte Seite gerichtet ist, und worauf ein Reiter sitzt. Die Gruppe des betrübten Greises und der ihn wegführenden Personen, ist weggenommen, so wie auch einer der. Männer, die über den Calvarienberg hinabsteigen. Die ganze Platte ist mit groben Schraffirungen überdeckt, welche sich in verschiedenen Richtungen kreuzen, und fast über die ganze Platte, besonders an den beiden Seiten, eine Finsternifs verbreiten.

Die Abnehmung vom Kreuze. Rembrandt f. cum pryvl 1633 — — Amstelodami Henricum Vlenbugensis excudebat. Hoch 19 Z. 6 Lin. Breit 15 Z. 2 Lin.

1. Abdr. Der Stich ist nur sehr schwach ausgedrückt, indem das Scheidewasser nicht gehörig gewirkt hat. Er ist durchaus grau und schmutzig, und zeigt die Spuren des zu heifs aufgetragenen, gesprungenen Firnisses. Von der gröfsten Seltenheit.

2. Abdr. Die ganze Platte ein zweites Mal gestochen. Vor Vlenbugen's Addresse.

3. Abdr. Mit Vlenbugen's Addresse.

Die Schmerzensmutter. Hoch 4 Z. 1 Lin. Breit 3 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Man bemerkt unter Mariens beiden Armen und unter ihrem Kinne verschiedene starke Striche.

2. Abdr. Diese rauhen Striche sind gemildert.

Christus im Grabe. Hoch 6 Z. 8 Lin. Breit 6 Z.

Von diesem Blatte hat man sehr verschiedene Abdrücke. Es gibt Sammlungen, wo sich deren sechs bis sieben finden, die sämmtlich in der Wirkung des Helldunkels von einander abweichen; dennoch sind eigentlich nur zwei Abdrücke mit wesentlichen und in der Platte selbst vorgenommenen Veränderungen.

1. Abdr. Blofs mit Ätzung bewirkt. Der obere Theil der Platte ist nur mit einer einzigeu Schraffirung bearbeitet. Die Stelle zwischen Maria, welche sitzt, und zwischen dem Jünger, der den Rücken kehrt, ist ganz weifs.

Es gibt zwei Gattungen dieses ersten Abdrucks. Der eine, auf die gewöhnliche Art gedruckt, ist reingewischt, folglich ganz hell; der andere ist mit einer grauen Tinte bedeckt, welche wie mit chinesischer Tinte, darüber lavirt zu seyn scheint. Diese beiden Gattungen Abdrücke sind sehr selten. (Siehe was ich von dieser grauen Tinte in der Beschreibung des ersten Abdruckes von der Flucht nach Egypten, hoch 4 Z. 8 Lin. u. s. w. erwähnt habe.)

2. Abdr. Ganz mit Schraffirungen überarbeitet, mit Ausnahme von Christus Figur und den Köpfen der von vorn zu sehenden Jünger, welche hinter Christus sind.

Von diesem zweiten Abdrucke hat man verschiedene Gattungen. Die einen Abdrücke sind so ganz in das Dunkel gesetzt, dafs man nur Christus Figur im Hellen sieht, die anderen sind so ganz mit Schwärze bedeckt, dafs man die Gruppe zur Linken kaum wahrnehmen kann; wieder andere unterscheiden sich ebenfalls in der Wirkung auf eine andere Art.

Die Jünger zu Emaus. Rembrandt f. 1634. Hoch 7 Z. 10 Lin. Breit 5 Z. 11 Lin.

1. Abdr. Die Strahlen um Christus Kopf, so wie der Hut des Jüngers, welcher zur Rechten sitzt, sind in verschiedenen Stellen von der Ätzung ausgelassen worden.

2. Abdr. Die Stralen und der Hut sind gut ausgedrückt. Neben dem Kopfe des Jüngers, welcher steht, und auf dem Vorhange des Thronhimmels, zur Rechten, sind einige Schatten, die in dem ersten Abdrucke fehlen.

Der gute Samaritaner. Rembrandt inventor et fecit. 1633. Hoch 9 Z. Breit 7 Z. 5 Lin.

1. Abdr. Das Pferd hat den Schwanz ganz weifs, und die Geländermauer der steinernen Stiege ist hell gehalten und ohne Schatten. Äufserst selten.

2. Abdr. Der Schwanz des Pferdes ist gehörig beschattet.

3. Abdr. Die Geländermauer der Stiege ist schattirt, und man liest am Rande Rembrandt's Namen und die Jahrzahl.

Die Enthauptung des heil. Johannes. Unten zur Linken mit Rt. bezeichnet. Hoch 5 Z. 10 Lin. Breit 4 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Die Kleidung des Scharfrichters ist licht, und nur in den Falten beschattet. Von der Schärpe sieht man rückwärts nichts, sie ist nur von vorn zu sehen. Das Loch im Hintergrunde ist, um die Köpfe der drei Figuren herum, licht. Zur Linken über der Schüssel, sieht man die Enden von zwei Staffeln einer Stiege. Äufserst selten.

2. Abdr. Er unterscheidet sich von dem ersten nur dadurch, dafs ein Ende der Schärpe rückwärts hinabhängt, und dafs er in allen seinen Theilen etwas mehr bearbeitet ist.

3. Abdr. Die Falten in der Kleidung des Scharfrichters sind anders gestaltet. Das Loch im Hintergrunde, wo die drei Figuren sind, ist mit mehreren sich kreuzenden Strichen bedeckt. Die beiden Staffeln der Stiege sind weggenommen.

4. Abdr. Die Falten in der Kleidung des Scharfrichters haben wieder eine andere Form, und der ganze vordere Theil desselben ist mit Strichen überdeckt, mit Ausnahme desjenigen Theiles, welcher auf dem rechten Schenkel aufliegt. Die Mauer, woran die Kette mit dem Ringe befestiget, und welche in den vorhergehenden Abdrücken unten licht ist, zeigt sich hier mit Strichen bedeckt.

Die Heiligen Petrus und Johannes bey der Thüre des Tempels. Rembrandt f. 1659. Breit 8 Z. Hoch 6 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Peters Mantel hat weniger Falten, und diese Falten sind schlecht formirt. Seine Beine sind übel gezeichnet. Äufserst selten.

2. Abdr. Die Köpfe sind besser karakterisirt, als in dem ersten Abdrucke. Die Falten von Peters Mantel sind besser formirt, und die Beine richtiger gezeichnet.

3. Abdr. Er ist dem zweiten ähnlich, mit Ausnahme des Schattens unten, zur rechten Seite des Blattes, welcher in diesem letzten Abdrucke beinahe die ganze Breite dieses Theiles einnimmt, statt dafs sie in den zwei vorhergehenden Abdrücken halb beschattet, halb licht ist.

Mariens Tod. Rembrandt f. 1639. Hoch 14 Z. 8 Lin. Unterrand 7 Z. Breit 11 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Der Armstuhl, welcher an der Ecke des Blattes steht, ist weniger beschattet. Im Unterrande gegen

die rechte Seite, sind mehrere kleine Striche, oder Nadelversuche.

2. Abdr. Der Armstuhl ist mit einer doppelten Schraffirung, welche dessen Form besser bestimmt, beschattet. Die Nadelversuche in dem Unterrande sind weggenommen.

FROMME GEGENSTÄNDE.

Der heil. Hieronymus. Rembrandt f. 1642. Breit 6 Z. 5 Lin. Hoch 5 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Der Theil des Fensters, welcher der rechten Seite des Kupferstiches am nächsten steht, ist weniger offen, indem er zur Hälfte von einem Vorhange bedeckt wird, der in fast gerader Linie herabhängt. Dieser Abdruck ist gewöhnlich so sehr mit Schwärze beladen, daſs man den Löwen nicht unterscheiden kann. Sehr selten.

2. Abdr. Die Öffnung des Fensters ist gröſser, indem der Vorhang gegen unten ein wenig zurückgezogen ist, und eine Biegung bildet.

Der h. Franciscus auf den Knieen; zweimal Rembrandt f. 1657 bezeichnet. Breit 9. Z. Hoch 7 Z.

1. Abdr. Die Figur des heil. Franciscus ist nicht beschattet. Der Schatten zwischen dem Heiligen und dem dicken Baume, findet sich nicht, und die ganze rechte Seite des Kupferstiches ist beinahe weiſs.

2. Abdr. Der heil. Franciscus hat seine gehörige Schattirung, und alles Übrige des Kupferstiches ist mehr geendigt.

ALLEGORIE, HISTORIE UND ERFINDUNGEN.

Die Stunde des Todes. Hoch 4 Z. 11 Lin. Breit 3 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Ohne der Kartusche und ohne den lateinischen Versen. Von der gröſsten Seltenheit.

2. Abdr. Mit der Kartusche und den lateinischen Versen.

Medea, oder Jasons Heirath mit Creusa.

Rembrandt f. 1648. Hoch 8 Z. 10 Lin., der Rand von 2 Lin. mit gerechnet. Breit 6 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Juno hat ein einfaches Häubchen auf dem Kopfe. Ohne Verse und ohne Rembrandts Namen. Äufserst selten.

2. Abdr. Juno hat eine Krone auf dem Haupte. Ohne Verse und ohne Namen.

3. Abdr. Wie der zweite, ausgenommen, dafs in dem unteren Rande vier holländische Verse und Rembrandt's Namen sich befinden.

4. Abdr. Der Unterrand, worauf die holländischen Verse waren, ist weggeschnitten.

Der Mausefallenkrämer. Rt. 1632. Hoch 5 Z. 2 Lin. Breit 4 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Auf den Bäumen, neben dem Hause, sind keine diagonalen Striche. Sehr selten.

2. Abdr. Mit den diagonalen Strichen auf den Bäumen.

Das Zwiebelweib. Oben zur Rechten bezeichnet: Rt. 1631. Hoch 4 Z. 6 Lin. Breit 3 Z.

1. Abdr. Er ist minder bearbeitet, besonders in dem oberen und in dem unteren Theile der Platte. Er ist ohne Jahrzahl und ohne Rembrandt's Namenszeichen.

2. Abdr. Mehr bearbeitet, und mit Rembrandt's Namenszeichen und der Jahrzahl.

Ein Bauer, Halbleib, die Arme auf dem Rücken. Oben, zur Linken, mit Rt. 1631 bezeichnet. Hoch 2 Z. 2 Lin. Breit 1 Z. 10 Din.

1, Abdr. Blofse Ätzung.

2. Abdr. Die leichten Schatten auf dem Ellenbogen, welche auf dem ersten Abdrucke nur aus einfachen Strichen bestehen, sind hier mit doppelten Strichen bedeckt.

3. Abdr. Der Schatten auf des Mannes Hinterem, neben den Händen, der auf den zwei ersten Abdrücken nur ungefähr zwei Linien breit ist, erstreckt sich auf diesem dritten Abdrucke bis auf die Hälfte des Schenkels, und ist, von der linken zur rechten Seite gemessen, mehr als vier Linien breit. Überdiefs ist die Nase gespitzt in den vorhergehenden Abdrücken, in diesem abgestumpft.

4. Abdr. Den Theil des Halses, welcher in den drei

vorhergehenden Abdrücken weiſs ist, bedecken in diesem einfache Striche in diagonaler Richtung.

Ein blinder Geiger. Mitten im Unterrande mit Rt. 1631 bezeichnet. Hoch 2 Z. 11 L. Breit 2 Z.

1. Abdr. Minder bearbeitet.

2. Abdr. Mit dem Grabstichel retuschirt.

Ein Pohle mit einem Stock und Säbel. Hoch 3 Z. Breit 1 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Minder bearbeitet.

2. Abdr. Mehr bearbeitet. Sonst sieht man auch einen Strich in paralleler Richtung mit den zwei Umrissen, welche den Stock bezeichnen, statt daſs dieser Strich im ersten Abdrucke sich nicht findet.

Ein alter Mann, vom Rücken zu sehen. Hoch 2 Z. 8 Lin. Breit 1 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Der lichte Theil des Rückens und der untere Theil des Kleides sind mit doppelter Schraffirung beschattet. Die Halsbinde, welche im ersten Abdrucke ganz weiſs ist, sieht man in diesem zweiten ganz mit Schraffirung überdeckt.

Der nachdenkende Gelehrte. Hoch 5 Z. 4 Lin. Breit 4 Z. 11 Lin.

1. Abdr. Die Flamme der Lampe ist breit, und der ganze Gegenstand sehr im Nebel.

2. Abdr. Die Flamme der Lampe ist kleiner. Der Hintergrund, wie auch die Figur, sind etwas heller, und der Gegenstand ist deutlicher ausgedrückt.

3. Abdr. Die Haube des Mannes ist breiter, und der ganze Kupferstich ist von einer rauhen Schwärze.

4. Abdr. Die Flamme der Lampe ist wieder breiter, wie im ersten Abdrucke, und der Vorhang ist mit dem Hintergrunde zusammengeflossen, dergestalt, daſs man dessen Falten nicht mehr sieht.

Ein stehender, sich rückwärts anlehnender Greis. Oben zur Linken mit Rt. 1631 bezeichnet. Hoch 2 Z. 4 Lin. Breit 1 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Die Platte ist gröſser; sie miſst 2 Z. 10 Lin. in die Höhe, und 1 Z. 10 Linien in die Breite. Die Figur

ist blofs in Umrissen, und der Hintergrund wenig bearbeitet.

2. Abdr. Die Platte hat dieselbe Gröfse, und die Figur ist blofs in Umrissen, wie im ersten Abdrucke, aber der Hintergrund ist oben mehr beschattet.

3. Abdr. Die Platte ist kleiner. Der Mantel des Greises ist nur auf der ersten Falte beschattet, und seine Beine sind es gegen oben. Der Hintergrund ist weifs, wie in allen folgenden Abdrücken.

4. Abdr. Die Figur wie im dritten Abdruck, aber mehr bearbeitet. Auch die Beine sind mit mehreren Schraffirungen zugedeckt.

5. Abdr. Die Füfse, besonders der rechte, sind besser bestimmt.

6. Abdr. Man sieht eine Falte mehr am Mantel, welcher mit Strichen bedeckt ist. Es ist auch mehr Schraffirung auf den Beinen.

7. Abdr. Der Mantel, welcher noch mehr überarbeitet ist, hat nur vorn Licht. Die Falte unter der linken Hand ist weggenommen.

Der blinde Mann, vom Rücken zu sehen. Hoch 2 Z. 11 Lin. Breit 2 Zoll.

1. Abdr. Die Platte ist gröfser. Sie mifst 3 Z. in die Höhe und 2 Z. 6 Linien in die Breite. Der Hintergrund biethet Architektur dar, welche mit unbestimmten Zügen angedeutet ist. Äufserst selten.

2. Abdr. Die Platte ist kleiner. Das Thor und die Figur sind lichter, als in dem folgenden Abdrucke.

3. Abdr. Das Thor und die Figur mehr beschattet.

BETTLER.

Ein Bettler und eine Bettlerin neben einem Hügel. Hoch 3 Z. 7 Lin. Breit 2 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Die Platte ist gröfser, so wie auch der Hügel zur Linken. Man sieht unten, zur Rechten, das Zeichen Rt. Dieser Abdruck ist 4 Z. 3 Linien hoch, und 3 Z. 1 Linie breit.

2. Abdr. Die Platte hat dieselbe Gröfse. Sie ist in allen Theilen, welche im ersten Abdrucke nur in Umrissen und schwach sich zeigen, retuschirt.

3. Abdr. Die Platte kleiner. Der Hügel hat eine andere Gestalt, und ist mit mehr Schraffirungen bedeckt. Rembrandt's Zeichen ist nicht vorhanden.

4. Abdr. Der Umrifs des Felsen ist weniger bestimmt. Er erhält dadurch wieder eine andere Gestalt (Fig 110.) die rechte Seite des Mannes, der linke, vom Mantel herabhängende Ermel, und der Backen des Weibes sind mit Schatten bedeckt.

Ein Bettler in Callots Geschmacke. Hoch 3 Z. 4 Lin. Breit 1 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Die Platte ist höher, sie mifst 3 Z. 7 Lin. Die Schatten sind nur mit einer einfachen Schraffirung gegeben, ausgenommen auf dem rechten Schenkel der Figur.

2. Abdr Dieselbe Höhe der Platte. Die Schatten sind mit sich kreuzenden Strichen gegeben, welches man am besten am untersten Theile des Mantels und auf der Wade des rechten Beines bemerkt.

3. Abdr. Der hängende Ermel, welcher auf beiden vorhergehenden Abdrücken ganz weifs vorkömmt, ist hier mit einer einfachen Schraffirung gedeckt.

4. Abdr. Dieser Ermel ist mit doppelter Schraffirung gedeckt, und so sehr in das Dunkel getrieben, dafs man weder die Einfassung noch das Ende desselben wahrnimmt. Die Haube, welche auf den drei vorhergehenden Abdrücken vorn in der Höhe eine Spitze hat, ist in diesem vierten Abdrucke ganz abgerundet. Übrigens ist die Platte kleiner.

Der Bettler mit dem zerrissenen Mantel. Rt. 1631. Hoch 3 Z. 1 Lin. Breit 1 Z. 5 Lin.

1. Abdr. Das Gesicht und das rechte Bein sind weifs gelassen.

2. Abdr. Das Gesicht und das rechte Bein mit einer einfachen Schraffirung gedeckt.

3. Abdr. Diese Theile sind zum Theil mit Kreuzschraffirungen bedeckt.

Lazarus Klapp, oder der Stumme. Rt. 1631. Hoch 3 Z. 2 Lin. Breit 2 Z. 3 Lin.

1 Abdr. Die Platte ist gröfser, denn sie hat 3 Z. 5 Linien in die Höhe, 2 Z. 4 Lin. in die Breite. Der Kopf

so wie der Rand des Mantels, welcher über die linke Achsel hinaufgeschlagen ist, sind fast allenthalben licht.

2. Abdr. Das Gesicht ist mit einer doppelten Schraffirung beschattet. Ein Schatten, welcher, gegen den Ellebogen des linken Arms, ein Loch in dem Mantel vorstellt, ist weggenommen.

3. Abdr. Die Platte ist kleiner. Der Theil des Halses rückwärts, so wie die Aufschürzung des Mantels sind beschattet. Der Erdhügel, hell in den zwei vorhergehenden Abdrücken, ist in diesem ganz beschattet.

Ein Bauer in zerlumpter Kleidung, die beyden Arme auf den Rücken gelegt. Hoch 3 Z. 5 Lin. Breit 2 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Die Platte ist um 3 Linien breiter.

2. Abdr. Die Platte schmäler, nämlich 2 Z. 6 Lin.

3. Abdr. Auf dem Beinkleide unter der linken Hüfte mehr bearbeitet.

UNSITTLICHE STÜCKE UND NACKTE FIGUREN.

Das Französische Mode-Bette. Breit 6 Z. 6 Lin. Hoch 4 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Die Platte ist um 1 Z. 9 Linien breiter. Sie hat oben einen Rand, der ganz weifs und 1 Zoll hoch ist. Äufserst selten.

2. Abdr. Der obere Rand ist abgeschnitten. Man liest unten zur Linken: Rembrandt f. 1646.

3. Abdr. Die Platte ist auf der linken Seite abgeschnitten; sie hat nämlich nur mehr 6 Z. 6 Lin. Breite. Sie ist ohne Rembrandt's Namen; die Stelle, wo dieser geschrieben war, befindet sich auf dem Stücke des Kupfers, welches von der Platte herabgeschnitten wurde.

Der Eulenspiegel. Rembrandt f. 1642. Breit 5 Z. 4 Lin. Hoch 4 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Man sieht oben, gegen die Mitte, einen Kopf zwischen den Bäumen, neben dem Stabe des Schäfers. Der Theil des Felsen, um den Hut der Schäferin herum, ist hell.

2. Abdr. Der Felsen um den Hut der Schäferin herum, ist mit Schatten bedeckt.

3. Abdr. Man nimmt den Kopf zwischen den Bäumen nicht mehr wahr. Der Stamm des Baumes, so wie dessen Schlagschatten, sind viel dunkler. Der Schatten hinter der Schäferin, gegen den linken Plattenrand, der in den beiden vorhergehenden Abdrücken nur mit einer einfachen Schraffirung bewirkt ist, zeigt sich in diesem dritten Abdrucke mit vielen Schraffirungen zugedeckt.

Der Zeichner nach dem Modell. Hoch 8 Z. Breit 6 Z. 8 Lin.

Von diesem Kupferstiche findet sich in der k. k. Hofbibliothek zu Wien ein erster Abdruck, welcher vielleicht einzig ist. Die Büste im Hintergrunde zur Rechten ist weniger beschattet, und die Drapperie, welche über dem linken Arme der Frau herabhängt, die Staffelei und der untere Theil des Bildes sind ganz weiſs.

Das bey dem Ofen sitzende Weib. Rembrandt f. 1658. Hoch 8 Z. 5 Lin. Breit 6 Z. 10 Lin.

1. Abdr. Das Weib hat eine Haube auf dem Kopfe. Der an der Ofenröhre befestigte Schlüssel ist nur mit einer einfachen Schraffirung beschattet, uud der Hintergrund, in der Gegend von des Weibes Kopfe, ist minder bearbeitet. Höchst selten.

2. Abdr. Der erwähnte Schlüssel ist stärker bearbeitet, so wie auch der Hintergrund in der Gegend von des Weibes Kopfe.

3. Abdr. Der Schlüssel ist weggenommen.

4. Abdr. Das Weib ist ohne Haube. Der Schlüssel ist wieder hinzugesetzt.

Das Weib im Bade. Rembrandt f. 1658. Hoch 5 Z. 10 Lin. Breit 4 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Die Haube des Weibes ist hoch. (Fig 111.)

2. Abdr. Diese Haube ist niedrig.

Antiope und Jupiter. Rembrandt 1659. Breit 7 Z. 7 Lin. Hoch 5 Z. 2 Lin.

1. Abdr. Vor der Inschrift.

2. Abdr. Oben, rechts, folgende Inschrift: Jupyn als hy ontsluit u. s. w.

Eine schlafende Nymphe. Bezeichnet mit Rt. Breit 4 Z. Hoch 3 Z.

1. Abdr. Das Tuch welches die Beine der Nymphe bedeckt, geht nur bis gegen das Knie herauf.

2. Abdr. Das Tuch geht bis auf die Schenkeln.

LANDSCHAFTEN.

Eine Landschaft, genannt der Jäger. Breit 5 Z. 11 Lin. Hoch 4 Z. 9 Lin.

1. Abdr. Ohne dem Hause und ohne der Scheuer zur Linken auf der Anhöhe.

2. Abdr. Mit diesem Hause und mit dieser Scheuer.

Eine Landschaft, genannt der Mann mit den Milcheimern. Breit 6 Z. 5 Lin. Hoch 2 Z. 5 Lin.

1. Abdr. Ohne den Bergen jenseits der zur Linken stehenden Häuser.

2 Abdr. Mit diesen Bergen.

Die Landschaft mit den drei Strohhütten. Rembrandt f. 1650. Breit 7 Z. 5 Lin. Hoch 6 Z.

1. Abdr. Der Vordertheil der ersten Strohhütte ist nur mit einer einzigen Schraffirung beschattet, so wie auch das Dach der dritten, das ist der von dem Zuschauer entferntesten.

2. Abdr Der Vordertheil der ersten Strohhütte ist mit einer Kreuzschraffirung beschattet. Das Dach der dritten ist mehr beschattet, und die weifsen Stellen zwischen dem Weg und den drei Strohhütten sind mit einer leichten, mit der trockenen Nadel hinzugefügten Schraffirung bedeckt.

Die Landschaft mit dem viereckigen Thurme. Rembrandt f. 1650. Breit 5 Z. 9 Lin. Hoch 3 Z. 3 Linien.

1. Abdr. Auf den oberen Theilen der Bäume, welche rechter Hand stehen, sind weifse Stellen.

2. Abdr. Diese weifsen Stellen sind mit leichten Schraffirungen zugedeckt. (Fig. 102.)

Die Baumgruppe. Rembrandt f. 1632. Breit 7 Z. 10 Lin. Hoch 4 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Die Platte ist höher, sie mifst 5 Z. 9 Lin. Sie ist sehr leicht, fast blofs in Umrissen, entworfen. Die

Ferne rechter Hand ist nicht vorhanden, auch fehlen der Name und die Jahrzahl.

2. Abdr. Die Platte ist unten abgeschnitten, und mit Schatten ausgefertigt.

Die Landschaft mit dem Thurme. Breit 11 Z. 10 Lin. Hoch 4 L. 7 Lin.

1. Abdr. Der Thurm rechter Hand, über den Dächern, hat einen Dom, der sich in eine Spitze endet.

2. Abdr. Der Thurm ist ohne Dom, und scheint verfallen zu seyn.

Die Heuscheuer. Rembrandt f. 1636. Breit 6 Z. 5 Lin. Hoch 3 Z. 1 Lin.

1. Abdr. Ohne der Ferne jenseits der drei Figuren, die man zur Linken des Blattes sieht, und vor Rembrandt's Namen.

2. Abdr. Mit der Ferne jenseits der drei Figuren. Ebenfalls ohne Rembrandt's Namen.

3. Abdr. Wie der zweite, aber mit Rembrandt's Namen.

Die Landschaft mit den zwei Alleen. Breit 7 Z. 7 Lin. Hoch 3 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Die Platte unbeschnitten.

2. Abdr. Die Platte links und rechts beschnitten, dergestalt, daſs sie nur 6 Zoll in der Breite miſst.

Die Tränke. Rembrandt, 1645. Breit 4 Z. 11 L. Hoch 4 Z. 9 Lin.

1. Abdr. Der Grund in der Grotte, welche man zur Rechten sieht, ist sehr schwarz gehalten. Man bemerkt auf dem Vorgrunde den Vordertheil eines kleinen Schiffes.

2. Abdr. Der Grund in der Grotte ist ausgekratzt, und von dem Schiffe wird man fast nichts gewahr.

Die mit einem Breterzaun umgebene Strohhütte. Rembrandt. Breit 5 Z. 11 Lin. Hoch 4 Z. 10 Lin.

1. Abdr. Der kleine Berg, auf dem man zwei groſse Hunde sieht, ist ganz licht.

2 Abdr. Dieser Berg ist mit mehreren engen Schraffirungen beschattet.

Die Landschaft mit dem lichten Breterzaune. Breit 6 Z. Hoch 3 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Man sieht weder das Thürchen des Hauses, noch das sich darauf stützende Weib.

2. Abdr. Mit dem Thürchen des Hauses und mit dem Weibe.

PORTRÄTE VON MÄNNERN.

Ein Greis, welcher seine Hand gegen die Stirne hält. Hoch 5 Z. 1 Lin. Breit 4 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Es ist nur der Kopf und der linke Arm geendiget, alles Übrige ist blofs mit leichten Strichen angedeutet.

2. Abdr. Die Platte ist in allen Theilen von Georg Friedrich Schmidt geendiget.

Ein Greis mit einem langen Barte. Bezeichnet mit Rt. Hoch 4 Z. 5 Lin. Breit 3 Z. 10 Lin.

1. Abdr. Die Platte ist breiter; sie mifst 4 Z. 4 Lin Man sieht neben dem Zeichen Rt. die Jahrzahl 1631.

2. Abdr. Die Platte ist abgenommen und ohne Jahrzahl; der Theil, wo diese stand, ward weggeschnitten.

Ein Mann mit einem kurzen Barte und einer Pelzmütze. Rt. 1631. Hoch 5 Z. 6 Lin. Breit 4 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Die Platte ist breiter; sie mifst 4 Z. 9 Lin. in die Breite. Man bemerkt eine Hand.

2. Abdr. Eben die Gröfse. Die Hand ist weggenommen.

3. Abdr. Die Platte ist schmäler, und das Porträt ebenfalls ohne Hand.

Johann Antonides van der Linden. Hoch 4 Z. 7 Lin. Der Unterrand 1 Z. 10 Lin. Breit 3 Z. 10 Lin.

1. Abdr. Einige lichte Theile des Arms sind nur mit einer einfachen Schraffirung bedeckt. Die Enden der Baumblätter, welche in der Höhe des Kopfes sich zeigen, sind nur mit Umrissen angedeutet. Die Mauer, worin sich das Thor befindet, ist nur mit einer einfachen, senkrechten Schraffirung gedeckt.

2. Abdr. Die lichten Theile des Arms sind mit einer

Kreuzschraffirung, und die Enden der Baumblätter mit einfachen, sehr feinen Strichen bedeckt. Die Mauer, worin sich das Thor befindet, ist mit einer wagerechten Gegenschraffirung bedeckt, welche über die senkrechte sich kreuzt. Die zwei im ersten Abdrucke undeutlich angezeigten Baluster sind durch eine zwischen denselben angebrachte dreifache Schraffirung bestimmter angedeutet.

3. Abdr. Wie der zweite, aber die Baluster sind noch besser bezeichnet durch einen Umrifs, der ihre Gestalt deutlich bestimmt.

Clemens de Jonghe. Rembrandt f. 1651. Hoch 7 Z. 8 Lin. Breit 6 Z.

1. Abdr. Der obere Theil des Grundes ist weifs. Die Striche, welche quer über die Lehne des Armstuhles gehen, sind in der Mitte mehr getheilt, wodurch ein weifser Streifen gebildet wird. (Fig. 107 A.)

2. Abdr. Der obere Theil des Grundes ist weifs. Der weifse Streifen mit Strichen ausgefüllt. (Fig. 108 A.)

3. Abdr. Oben mit einem Bogen, und mit einigen kleinen Strichen an der Ecke des Bogens zur Rechten. (Fig. 105.) Der Kopf und der Hut sind stärker beschattet.

4. Abdr. Es sind mehrere Striche dem Bogen und dem Grunde zur Linken beigefügt. (Fig. 106.)

5. Abdr. Die Schraffirungen unter dem oben erwähnten lichten Streifen an der Lehne des Stuhles ist weggenommen. (Fig. 109.) Das Kleid, welches in den vorhergehenden vier Abdrücken blofs mit einer einfachen Schraffirung erscheint, ist in diesem fünften Abdrucke mit einer Kreuzschraffirung zugedeckt.

Abraham France. Breit 7 Z. 8 Lin. Hoch 5 Zoll 10 Lin.

1. Abdr. Man sieht durch das Fenster, welches rechter Hand ist, keine Landschaft, aber es ist an demselben ein zurückgeschürzter Vorhang.

2. Abdr. Man sieht durch das Fenster eine Landschaft, und auf dem Papiere ein deutlich gestochenes Porträt

3. Abdr. Das Papier, welches Abraham France in der Hand hat, ist stark beschattet, und man kann die Zeichnung darauf nicht wahrnehmen.

4. Abdr. Der Schlagschatten unter dem Bilde ist fast ganz weggenommen, und scheint ausgekratzt. Man sieht einen runden Hut auf der Bank, hinter dem Lehnstuhle.

5. Abdr. Der Schlagschatten unter dem Bilde ist wieder hergestellt. Der Abdruck ist übrigens dem dritten sehr ähnlich. Um sich nicht zu irren, muſs man den oberen Theil der Bäume, die man durch das Fenster sieht, untersuchen. Diese Bäume sind in dem fünften Abdrucke durchaus mit einer aus ziemlich ordentlichen Horizontalstrichen zusammengesetzten Schraffirung bedeckt, statt daſs in dem dritten Abdrucke diese Bäume in leichten und unordentlichen Strichen, vermittelst der trockenen Nadel hinzugefügt sind.

Der junge Haaring. Rembrandt, 1655. Breit 7 Z. 4 Lin. Hoch 5 Z. 5 Lin.

1. Abdr. Das Fenster ohne dem eisernen Stänglein. Dieser Abdruck ist gewöhnlich sehr schwarz.

2. Abdr. Mit dem eisernen Stänglein.

3. Abdr. Mit einem, im Hintergrunde, an der Wand hängenden Bilde.

4. Abdr. Die Platte beschnitten. Man sieht bloſs das Brustbild. Dieser Abdruck ist 4 Z. 4 Lin. hoch, und 3 Z. 8 Lin. breit.

Johann Lutma. Man liest über dem Tische, neben dem er sitzt: Joannes Lutma aurifex natus Gronigae, und oben am Fenster: Rembrandt, und unten: f. 1656. Hoch 7 Z. 4 Lin. Breit 5 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Äuſserst selten. Vor dem Fenster und vor Lutma's und Rembrandt's Namen.

2. Abdr. Mit dem Fenster und mit Lutma's und Rembrandt's Namen.

Johann Asselin. Hoch 8 Z. Der Unterrand von 13 Linien eingerechnet. Breit 6 Z. 2 Lin.

1. Abdr. Man sieht im Grunde eine Staffelei mit einem Bilde, worauf ein Architekturstück entworfen ist. Äuſserst selten.

2. Abdr. Die Staffelei ist weggenommen, aber man bemerkt noch einige Spuren von Schraffirungen im Grunde, insonderheit nächst der linken Schulter und dem linken Arme.

3. Abdr. Der Grund rein weggeschliffen.

Ephraim Bonus, jüdischer Arzt. Hoch 7 Z. 7 Lin. Der Unterrand beiläufig 14 Lin. Breit 6 Z. 7 Linien.

1. Abdr. Die rechte Hand ist weniger bearbeitet, und der Ring am Zeigefinger ist schwarz.

2. Abdr. Die Hand mehr bearbeitet, und der Ring weifs.

Uutenbogard. Rembrandt f. 1635. Hoch 8 Z. 4 Lin. Breit 6 Z. 10 Lin.

1. Abdr. Von der gröfsten Seltenheit. Die Platte ist viereckig und gröfser; sie mifst 9 Z. 3 Lin. in die Höhe, und 6 Z. 9 Lin. in die Breite. Sie ist ohne Unterschrift, und überhaupt weniger bearbeitet.

2. Abdr. Die Platte verkleinert, mehr bearbeitet, und führt folgende Inschrift: Quem praemirari plebes u. s. w.

Utenbogaerd, unter dem Namen des Goldwägers bekannt. Rembrandt f. 1639. Hoch 9 Z. 3 Lin. Breit 7 Z. 7 L. Der Unterrand von 6 L. eingerechnet.

1. Abdr. Der Kopf weifs, und blofs mit Umrissen angedeutet. Höchst selten.

2. Abdr. Der Kopf geendiget.

Der kleine Coppenol. Hoch 9 Z. 7 Lin. Der Unterrand von 10 Linien eingerechnet. Breit 7 Zoll.

1. Abdr. Von der gröfsten Seltenheit. Man sieht weder Zirkel noch Winkelmafs. In der Ecke oben, zur Rechten, ist ein undeutlich bestimmtes Fenster in runder Gestalt.

2. Abdr. Mit dem Winkelmafs und dem Zirkel. Das runde Fenster ist sehr bestimmt bezeichnet.

3. Abdr. Ohne dem runden Fenster. Man sieht im Hintergrunde, zur Rechten, ein oben abgerundetes Bild mit zwei Flügeln, worauf der gekreuzigte Heiland und die heiligen Frauen am Fufse des Kreuzes vorgestellt sind.

4. Abdr. Das Bild ist ausgelöscht, man sieht davon nur einige Spuren. Ohne dem runden Fenster.

5. Abdr. Das runde Fenster ist wieder hergestellt.

Der grofse Coppenol. Hoch 12 Z. 5 Lin. Breit 10 Z. 5 Lin.

1. Abdr. Von der gröfsten Seltenheit. Der Grund ist weifs. Das Kleid ist auf dem rechten Ermel wenig bearbeitet.

2. Abdr. Der ganze Grund ist mit Schraffirungen bedeckt. Das Kleid, besonders am linken Arm, ist stark mit Schraffirungen bearbeitet.

3. Abdr. Die Platte ist beschnitten, und zeigt nur mehr das Brustbild. Sie mifst 5 Z. 10 Lin. in die Höhe, den Unterrand von 7 Lin. eingerechnet, und 5 Z. in die Breite.

Der Burgermeister Six. Unten in einem sehr schmalen Rande liest man: IAN. SIX. AE. 29 — — Rembrandt f. 1647. Hoch 9 Z. Breit 7 Z. 2 L.

1. Abdr. Man sieht am Fenster einen Stützstein, welcher bis auf die Hälfte von des Bürgermeisters Arm reicht.

2. Abdr. Der Stützstein ist weggenommen. Auch ist der Grund an mehreren Stellen überarbeitet, wodurch der Kupferstich eine bessere Wirkung zeigt.

IDEENKÖPFE von MÄNNERN.

Der Kopf eines kahlen Mannes. Im Profil und gegen die rechte Seite gewandt. Rt. 1630. Hoch 2 Z. 7 Lin. Breit 2 Z. 2 Lin.

1. Abdr. Die Platte gröfser; sie ist 4 Z. 4 Lin. hoch, und 3 Z. 7 Lin. breit. Der Kopf allein ist vollendet. Der Grund ist durchaus weifs. Man liest unten in der Mitte: Rt. 1630. Sehr selten.

2. Abdr. Die Platte hat dieselbe Gröfse; aber es ist nicht allein der Kopf, sondern auch der Leib vollendet. Er trägt ein mit Hermelin besetztes Kleid, und hat eine Ordenskette um den Hals. Der Grund ist weifs. Man liest in der Mitte des Unterrandes: Rt. 1630, und etwas seitwärts: Rt. 163, die vierte Nummer der Jahrzahl ist nicht ausgedrückt.

3. Abdr. Die Platte beschnitten.

Ein Greis mit kahlem Haupte, vorwärts geneigt, und etwas gegen die rechte Seite

gewandt. Sein Mund ist weit geöffnet. Oben, zur Linken: Rt. 1631.

1 Abdr. Die Falten des Mantels auf der linken Schulter sind wenig und nur mit einer einfachen Schraffirung beschattet.

2. Abdr. Diese Falten sind, gegen unten, mit einer Kreuzschraffirung beschattet.

Ein Greis mit kurzem Barte. Im Dreiviertel-Profil, und mit einer Haube auf dem Kopf. Sein Mund ist wie zum Schreien geöffnet. Hoch 1 Z. 6 Lin. Breit 1 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Sein Kleid ist an den Seiten nicht beschattet.

2. Abdr. Es ist gegen die Brust beschattet.

3. Abdr. Der Theil der Brust, welcher die Öffnung des Kleides sehen läfst, und welcher in den zwei ersten Abdrücken blofs mit einer einfachen Schraffirung beschattet ist, findet sich in diesem dritten Abdrucke mit einer Kreuzschraffirung beschattet. (Fig. 114.)

Ein Sklav mit einer hohen Kappe. Hoch 1 Z. 5 Lin. Breit 7 Lin.

1. Abdr. Der Schatten auf der Kappe reicht nicht bis an derselben Höhe. (Fig. 118.)

2. Abdr. Die Kappe ist vorn bis in die Höhe beschattet. (Fig. 118.)

Ein türkischer Sklav; im Profil, und gegen die rechte Seite gewandt. Hoch 1 Z. 5 Lin. Breit 10 Lin.

1. Abdr. Es findet sich nur oben am Rücken ein Schatten.

2. Abdr. Die Schatten des Rückens ziehen sich bis herab und decken den ganzen Leib.

Brustbild eines Mannes, von vorn zu sehen, eine Haube auf dem Kopf, und mit einem Hermelinmantel bedeckt. Hoch 2 Zoll 10 Lin. Breit 2 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Die Platte ist gröfser; sie mifst 3 Z. 7 Lin. in die Höhe, 2 Z. 9 Lin in die Breite. Links sieht man von oben bis herab einen Theil einer baufälligen Mauer oder eines Felsen, hinter welchem die Figur gestellt zu

seyn scheint. Der Leib ist nur flüchtig entworfen, und der Grund ist allenthalben weifs.

2. Abdr. Dieselbe Gröfse. Mehr beendigt. Man liest in der Mitte des Unterrandes Rt. 1630.

3. Abdr. Die Platte ist unten und auf der linken Seite abgeschnitten. Das Brustbild ganz vollendet, und der Grund oben beschattet.

4. Abdr. Der ganze Theil der linken Seite, gegen unten, ist mit starken und enggeführten Strichen bedeckt.

Ein Greis mit einem breiten Barte und einer Haube. Bezeichnet mit Rt.

1. Abdr. Von der gröfseren Platte; diese ist 3 Z. 3 Lin hoch, 2 Z. 9 Lin. breit. Sehr selten.

2. Abdr. Von der verkleinerten Platte; sie ist 2 Z. 9 Lin. hoch, 2 Z. 5 Lin. breit.

Der Mann mit den drei Knebelbärtchen und einer Haube auf dem Kopf. Hoch 1 Z. 10 Lin. Breit 1 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Er ist um 4 Linien höher. Der Mantel auf der rechten Schulter ist weifs, und das Pelzwerk weniger bearbeitet.

2. Abdr. Die Platte verkleinert, und mehr überarbeitet.

3. Abdr. Der Theil des Kleides, welcher gegen die linke Ecke zu sehen ist, und die Haube sind noch mehr überarbeitet. Der kleine Schatten im Grunde, in der Höhe der rechten Schulter, ist weggenommen.

4. Abdr. Die Haare sind retuschirt, und der untere Umrifs der Haube anders karakterisirt. (Fig 116.)

Ein Greis mit kahlem Haupte. Dreiviertel-Profil, gegen die rechte Seite gewandt. Bezeichnet Rt. 1631. Hoch 2 Z. 5 Lin. Breit 2 Z. 2 Lin.

1. Abdr. Die Schatten auf der rechten Wange, und auf dem Halse zeigen einige mit Verstand gesparte Reflexen.

2. Abdr. Die rechte Wange ist mit einem schwarzen Tone bedeckt, der in einem gleichen Tone bis zu den lichten Theilen geht. Dieser Schatten scheint von einer fremden Hand hinzugesetzt zu seyn.

Ein grotesker Kopf. Im Profil und gegen

die rechte Seite gewandt. Auf einer oben gerundeten Platte. Hoch 1 Z. 5 Lin. Breit 11 Linien.

1. Abdr. Ätzdruck. Sehr selten

2. Abdr. Durchgängig überarbeitet, und besonders auf der rechten Schulter mit Schraffirungen bedeckt.

Ein kleiner grotesker Kopf. Von vorn zu sehen, etwas gegen die rechte Seite gewandt. Der Mund zum Schreyen geöffnet. Hoch 1 Z. 3 Lin. Breit 1 Z. 1 Linie.

1. Abdr. Vor der Kreuzschraffirung unten an der Schulter.

2. Abdr. Mit dieser Kreuzschraffirung.

WEIBERKÖPFE.

Die grofse Judenbraut. Hoch 8 Z. 1 Lin. Breit 6 Z. 2 Lin.

1. Abdr. Es ist nur der Kopf und der obere Theil des Grundes fertig. Äufserst selten.

2. Abdr. Die Hände und der untere Theil des Haarmantels, sind nicht mit Schraffirungen zugedeckt.

3. Abdr. Die Platte ist ganz vollendet.

Eine sitzende alte Frau. Rt. f. Hoch 5 Z. 5 L. Rt. f. Hoch 5 Z. 5 Lin. Breit. 4 Z. 9 Lin.

Diese Platte ist nach der Hand abgeschnitten und in eine ovale Form gebracht worden, welche in der Höhe 3 Zoll, in der Breite 2 Z. 3 Linien im Durchmesser hat.

Die Leserinn. Rembrandt. f. 1634. Hoch 4 Z. 6 Lin. Breit 3 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Der Umrifs der Nasenspitze ist ein wenig unterbrochen. (Fig. 122)

2. Abdr. Der Umrifs der Nasenspitze ist zusammenhängend; es ist sogar ein kleiner Strich dabei angesetzt, wodurch die Nase verlängert zu seyn scheint. (Fig. 122)

Ein altes Weib mit einem orientalischen Kopfputz. Rt. 1631. Hoch 5 Z. 5 Lin. Breit 4 Z. 9 Lin.

1. Abdr. Der Schatten hinter dem Weibe reicht hinauf bis zur Höhe ihres Kopfes. Sehr selten.

2. Abdr. Dieser Schatten ist oben bis zur Schulter des Weibes abgenommen.

Rembrandt's Mutter, abwärts sehend. Rembrandt f. 1633. Hoch 1 Z. 7 Lin. Breit 1 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Er ist um drei Linien höher.

2. Abdr Die Platte unten abgeschnitten, so daſs das Kinn des Gesichtes auf dem unteren Rande der Platte aufruht.

Eine Alte, mit einem schwarzen Kopfschleyer. Rt. 1631. Hoch 2 Z. 2 Lin. Breit 2 Z.

1. Abdr. Der Schleier ist mit wenigen Schraffirungen bearbeitet. Die Schulter hat nur in der Mitte des Schattens doppelte Schraffirungen. (Fig. 115.)

2. Abdr. Der Schleier ist wie auf dem ersten Abdrucke, aber auf dem Schatten der Schulter sind Kreuzstriche hinzugefügt.

3. Abdr. Der Schleier ist mit mehreren Schraffirungen ganz beschattet, und in das Dunkle gesetzt. Der Schatten auf der Schulter ist mit einer dritten senkrechten Schraffirung bedeckt. Auch sind sonst noch verschiedene Retuschirungen angebracht.

Die weiſse Mohrin. Hoch 3 Z. 7 Lin. Breit 2 Z. 10 Lin.

1. Abdr. Die Platte ist gröſser; sie hat 4 Z. 3 Lin. in der Höhe, 3 Z. 3 Lin. in der Breite.

2. Abdr. Die Platte verkleinert auf das oben angegebene Maſs.

STUDIEN.

Entwurf von fünf Köpfen. Rt. Äuſserst selten. Hoch 3 Z. 8 Lin. Breit 4 Z. 5 Lin.

1. Abdr. Oben zur Linken ist ein sechster Kopf, von vorn zu sehen.

2. Abdr. Ohne diesen sechsten Kopf, welchen Rembrandt mit dem Schabeisen, wovon die Spuren sichtbar sind, weggenommen hat.

Studien von drei Weiberköpfen. Hoch 4 Z. 8 Lin. Breit 3 Z. 10 Lin.

1. Abdr. Man sieht nur den oberen Kopf. Der Grund der Platte ist mit allerlei Strichen bedeckt. Sehr selten.

2. Abdr. Mit drei Köpfen.

Allerley Entwürfe, worunter auch Rembrandt's Kopf. Breit 3 Z. 10 Lin. Hoch. 3 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Die Platte ist breiter, und über Rembrandt's Kopf sieht man allerlei Flecken. Die Breite ist 4 Z. 2 Lin.

2. Abdr. Die Flecken sind weggenommen, und die Platte ist an der linken Seite abgeschnitten.

IN REMBRANDT'S GESCHMACK.

Die Protestanten-Kirche. Von einem Ungenannten. 1654. Hoch 6 Z. 8 Linien, Breit 4 Z. 11 Lin.

1. Abdr. Ohne den beiden Stangen, welche das Dach des Predigtstuhls unterstützen.

2. Abdr. Mit diesen beiden Stangen.

RENI, (Guido.) Maria mit dem Jesuskinde. In einer Rundung. Hoch 3 Z. 6 Lin. Breit 2 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Vor allen Buchstaben. Äufserst selten.

2. Abdr. Er irt von irgend einem Ungenannten ganz überarbeitet. Man sieht darauf von der ursprüglichen Ätzarbeit nichts mehr, und nur wenige Spuren von dem, was Guido selbst mit dem Grabstichel darin retuschirt hat. Dieser zweite Abdruck führt unten zur Rechten die Buchstaben A. C. F. Sie bedeuten: Annibal Carracci Fecit, und sind nach aller Wahrscheinlichkeit, von irgend einem Kunsthändler darauf gesetzt worden, um den Absatz der Abdrücke zu befördern.

3. Abdr. Er führt die Buchstaben G. R. F. das ist: Guido Reni Fecit, statt A. C. F.

Drei Kinder mit einer Schale.

1. Abdr. Das linke Bein desjenigen Kindes, welches von den zwei anderen getragen wird, ist ausgekratzt.

2. Abdr. Dieses Bein ist wieder hergestellt, aber es ist ein wenig schwächer, als das Übrige des Kupferstiches ausgedrückt, weil das Ätzwasser nicht genug eingewirkt hat.

Es scheint, dafs dieses Bein dem Guido mifsfiel,

weil er es veränderte; in dieser Voraussetzung muſs es einen ganz allerersten Abdruck geben, abgezogen von der Platte, bevor Guido das miſslungene Bein ausgekratzt hatte; allein ich habe einen solchen Abdruck niemals angetroffen. Wahrscheinlich hat also Guido nur einen einzigen Probabdruck gemacht, und sodann ohne Weiteres die Auskratzung des Beines vorgenommen.

Dieselbe Zeichnung ist ein zweites Mal, und zwar von Flaminio Torre gestochen worden, nicht von Guido Reni, wie einige behaupten.

Christus im Gespräche mit der Samaritanerin am Brunnen. Fälschlich dem Annibal Carracci zugeschrieben.

1. Abdr. Äuſserst selten. Er ist ohne Schrift. Unter den Füſsen der Samaritanerin, das ist, mitten unten an der Platte, liest man bloſs die Jahrzahl 1595 in geätzten Ziffern.

2. Abdr. Man liest unten, zur Linken: Anibal Car.s inuent. et sculp., weiter unten: Petrus Stephanonius Formis. Cum priuilegio., und in der Mitte: 1610.

RENI, (Guido.) Siehe Biscaino, Bart. und Cantarino, Simon, und Scarsello.

HELLDUNKEL.

Herodiade. Helldunkel von Barthol. Coriolano.

1. Abdr. Mit drei Platten. Oben zur Rechten ist ein Wappenschildchen mit drei geflügelten Adlerklauen, über denen man ein Kreuzchen gewahr wird. Zur Linken ein Täfelchen mit folgender Inschrift: Gvido Rhenvs Bon. in. Bart. Cor. Eqves F. Unten ist geschrieben: 1631 Corio. f.

2. Abdr. Mit zwei Platten. Die Platte mit den Lichtern fehlt dabei.

3. Abdr. Mit der Jahrzahl 1631. und dem Worte Corio. f. Aber ohne dem Wappenschilde, und ohne dem Täfelchen, das die Inschrift führt. Diese beiden Zeichen sind von der Mitteltintenplatte, worauf sie waren, weggenommen worden.

Maria mit dem Jesuskinde. Helldunkel von Barthol. Coriolano.

1. Abdr. Mit drei Platten. Auf der halben Höhe des Stückes liest man: G. R. In. B. Cor. EQ. F.

2. Abdr. Mit zwei Platten. Die Platte mit den Lichtern fehlt dabei.

3. Abdr. Ebenfalls mit zwei Platten. Unten, in dem Raume zwischen dem Oval und dem Viereck, liest man, in der Mitte: Jesus Maria, zur Linken. Bart. Coriolanus Fecit, zur Rechten: Bononiae. 1630. Diese Inschriften sind mit beweglichen Lettern gedruckt.

Der heil. Hieronymus, welcher sich kasteyet. Helldunkel von zwey Platten, gestochen von B. Coriolanus.

1. Abdr. Man liest unten: Guid. Rhen. Inuen. Barthol. Coriolanus Eques sculpsit Bonon. 1637. Diese Worte sind geschrieben auf einem Steine, über welchem man ein Wappenschild mit drei Adlerklauen und einem Kreuzchen sieht.

2. Abdr. Die drei Adlerklauen und das Kreuzchen sind aus dem Wappenschilde herausgenommen.

Der Bund zwischen dem Frieden und dem Überflusse. Helldunkel von zwei Platten, gestochen von Barthol. Coriolano.

1. Abdr. Man liest unten, zur Linken: Saulo Guidotto Patritio Bonon. Illustris. Bart^s Coriolanus Eq. D. zur Rechten: G. R. In. B. C. sc. Romae. In der Mitte ist Guidotto's Wappenschild, und unter demselben das Jahr 1642 weifs ausgedrückt.

2. Abdr. Man liest unten, zur Linken: Guido Rhenus. Bonon. Inuen. Bart. Coriolanns Eq. sculp. zur Rechten: Roma, 1627. Das Wappenschild ist weifs ausgedrückt; die Jahrzahl 1642 ist vorhanden.

3. Abdr. Die Inschrift zur Linken ist von einem stärkeren Charakter. Zur Rechten ist geschrieben: Romae statt Roma. Die Jahrzahl 1642 findet sich nicht, sie scheint nach der Hand mit Farbe bedeckt worden zu seyn.

4. Abdr. Die zwei Inschriften zur Rechten und zur Linken, wie auch das Wappenschild sind weggenommen; man liest blofs, zur Linken, folgende Worte: Bart.

Coriolanus Incidit Romae 1627. Es ist zu bemerken, dafs die Jahrzahl 1627, welche sich schwarz zeigt, auf die weifs ausgedrückte Jahrzahl 1642 hinauf gedruckt ist, dafs man aber von letzterer doch einige Spuren gewahr wird.

RIBERA, (Joseph.) Don Juan von Oesterreich. Man liest oben, El S.mo S. Don Juañ de Austria, und unten zur Linken: Jusepe de Riuera f. 1648.

1. Abdr. Der hier beschriebene.

2. Abdr. In allen Theilen retuschirt. Der Kopf des Don Juan ist in jenen Carls II. Königs von Spanien umgeändert. Oben sind drei Engeln hinzugefügt, wovon zwei, in der Mitte, über des Königs Haupt eine Krone halten; der dritte, zur Rechten, trägt das Wappen von Spanien. Die Jahrzahl 1648 ist in jene von 1670 verändert. Ferner hat man folgende Inschrift hinzugesetzt: Carolus II Dei Gratia Hispaniarum et Indiarum Rex etc. Gaspar de Hollander excud. Antuerpia op de meer.

RICCIO, (Bartol.) Neroni genannt. Eine Theater-Decoration für eine Comödie, betitelt: Ortensio. Helldunkel von drei Platten.

1. Abdr. Man liest unten, zur Linken: Riccivs Senen. inve, und zur Rechten: Hier. Bols. Senensis F.

2. Abdr. Ohne diesen Namen.

ROBETTA. Adam und Eva mit ihren beyden Kindern. Adam sitzt zur Linken auf einem Erdhügel, an welchen eine Krampe gelehnt ist. Zu seinen Füfsen sitzt der kleine Kain, in der Hand einen Vogel haltend, den er auf den Boden werfen zu wollen scheint. Zur Rechten steht Eva, eine Spindel haltend, und neben ihr der junge Abel. Der Hintergrund biethet eine Landschaft dar. Mitten unten ist geschrieben: RBTA.

1. Abdr. Die Luft ist ganz weifs.

2. Abdr. Die Platte ist retuschirt, und man sieht in der Luft, besonders zur Rechten, mehrere Wölkchen.

Herkules, welcher die Lernäische Schlange tödtet.

1. Abdr. Die Luft ist ganz weifs.

2. Abdr. In der Luft sind einige Wölkchen, und in der Mitte derselben bemerkt man einen Falken, der einen Reiher verfolgt.

ROOS, (Heinrich.) Das geschorene Schaf und der Widder. Breit 5 Z. 11 Lin. Hoch 4 Z. 5 Lin.

1. Abdr. Blofs geätzt. Er ist von sehr zarter Nadel und von einem graulichen Tone, weil das Scheidewasser zu schwach angegriffen hat.

2. Abdr. Mehr bearbeitet. H. Roos retuschirte die Platte mit Ätzung in verschiedenen Stellen, welches man insonderheit an den Stämmen zweier Bäume bemerkt, die man im Hintergrunde zur Rechten sieht. Diese zwei Baumstämme, welche einen schwachen und mit dem, auf derselben Seite befindlichen Felsen ganz gleichen Ton haben, sind in diesem zweiten Abdrucke viel mehr schattirt, und lösen sich merklich von dem Felsen ab. Ferner setzte Roos bei einem der Bäume einige belaubte Zweige hinzu, welche im ersten Abdrucke nicht vorhanden sind.

Die drei Ziegen. Vorn zur Linken ein umgefallener Baumstamm. Breit 6 Z. Hoch 4 Z. 5 Linien.

1. Abdr. Er ist mit zarter Nadel radirt.

2. Abdr. Er ist durchaus überätzt, wodurch er ein rauhes Ansehen erhält. Der ganze Vorgrund zur Rechten und der umgehauene Baumstamm sind mit frostiger und steifer Grabstichelarbeit bedeckt.

Der bei seiner Heerde ruhende Hirt. Hoch 12 Z. Breit 9 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Er führt die Jahrzahl 1660. Er ist minder vollendet, und die Luft ist ganz weifs. Äufserst selten.

2. Abdr. Mit der Jahrzahl 1664. Oben, rechts, sieht man eine Luft, welche aus Querstrichen besteht. In der übrigen Arbeit sind mehrere Schatten mit dem Grabstichel in Verbindung gesetzt, wodurch über das Ganze mehr Harmonie verbreitet ist. Diese Grabstichelarbeit ist insonderheit bemerkbar an dem Schafe, welches linker Hand

steht, und an der Ziege, welche an derselben Seite auf dem Vorgrunde ruht. Dieser zweite Abdruck ist von besserer Wirkung.

ROTA, (Martin.) Christi Grablegung. Nach Luca Penni.

1. Abdr. Die Frauensperson im Hintergrunde zur Linken zeigt sich im Profil, und ihre sehr licht gehaltenen Haare endigen sich in Parthien, die ihr über den Rücken herabwallen.

2. Abdr. Ganz retuschirt. Die Frauensperson im Hintergrunde zur Linken hat den Kopf anders gewendet, und zwar so, dafs man weder ihr Auge, noch ihre Nase sieht. Ihre fast ganz mit Schatten bedeckten Haare sind in zwei runde Zöpfe gelegt, die ihr Hinterhaupt zieren.

Kaiser Rudolph II.

1. Abdr. Mit folgender Inschrift: Redolphus Austriacus Ungariae Rex Maximiliani II. Imp. F. — — Martinus Rota f. 1574. Rudolph hat um das Kinn keinen Bart, und der Knebelbart ist klein.

2. Abdr. Mit folgender geänderter Inschrift: Rudolphus II. D. G. Roman. Imperator — — dux Burgun. zc. Martinus Rota f. 1577. Rudolph hat einen kleinen Bart um das Kinn, und der Knebelbart ist verlängert.

Anton Veranci, Erzbischof von Gran.

1. Abdr. Mit der Inschrift: Antonius Verantius Archi Episcopus Strigoniensis. Ungarie Primas.

2. Abdr. Er kommt von der schon benützten Platte. Die Inschrift ist wie auf dem ersten Abdrucke, aber man hat noch folgende Worte hinzugesetzt: et Locum tenens S. C. R. Q. M. — M. D. LXXI.

Das letzte Gericht. Nach Michel-Angelo Bonaroti. Hoch 12 Z. Breit 8 Z. 6 Lin.

1. Abdr. Unten, zur Linken, zwei Täfelchen, auf dem einen derselben liest man, Ser.^mo Emanueli Philiberto Sabaudiåe Duci D., auf dem anderen: Martinus Rota Sebenicensis F. 1564. — Lucae Guarinony formis.

2. Abdr. Die Platte sehr abgenützt. Nur Charons

Nachen und die darauf befindlichen Figuren retuschirt, welche auch grell heraus leuchten. GUARINONI's Addresse ist weggenommen, und dafür ein Täfelchen hingesetzt, welches wahrscheinlich für den Namen des Retuschirers bestimmt war.

ROULLET, (Johann Ludwig.) Mariä Heimsuchung. Nach Peter Mignard.

1. Abdr. Im Unterrande, mitten, das Wappen der Dauphine und die Worte: A Madame la Dauphine; zur Linken: Se vend à Paris, rue des boucheries du côté de la rue Richelieu chez un Teinturier au 3e Appartement, zur Rechten: J. L. Roullet.

2. Abdr. Das Wappen und die Zueignung ausgeschliffen; letztere ist mit folgenden Worten ersetzt: Vnde hoc mihi, vt veniat Mater Domini mei ad me. Luc. cap. 1., zur Linken: à Paris chez P. Drevet rue S. Jacque à l'Annonciation, zur Rechten: avec Privilege du Roy.

Pabst Alexander VIII.

1. Abdr. Mit der niedrigen Haube auf dem Kopfe, der Adler, unten im Wappen, ist bloſs in Umrissen, und nur leicht schattirt.

2. Abdr. Mit der höheren Haube. Das ganze Gesicht ist verändert. Der Kinnbart, welcher im ersten Abdruck sehr schmal und klein sich zeigt, ist gröſser, und drei Linien breit. Der Adler im Wappen ist ganz mit Kreuzstrichelchen bedeckt, und er hat auf jedem seiner beiden Köpfe ein Krönchen.

Porträt einer Dame, mit gelockten Haaren, und einem gestickten Kleide, welches vorn auf der Brust mit Spitzen eingefaſst, und mit zwei Agraffen geziert ist. Brustbild in einem Ovale. Nach JOHANN COTELLE, 1667. (Es ist die Gemahlin Hilars Clement, Procureur au Parlement, und, nach dessen Tode, des Le Riche, Sécrétaire du Roi.)

1. Abdr. Ohne dem Buchstabenziffer.

2. Abdr. Mitten unten, in einer Rundung, ist eine aus mehreren Buchstaben zusammengesetzte Ziffer zu sehen.

ROUSSELET, (Egidius.) Maria mit dem Jesuskinde, welches den kleinen heil. Johannes liebkoset. Nach Franz Albani.

1. Abdr. Der Gegenstand ist in einem länglichen Viereck. Man sieht unten, zur Linken, das Lamm des heil. Johannes. Im Unterrande ist folgende Inschrift mit Cursivbuchstaben: Qualis est dilectus u. s. w. Auch sieht man das Wappen der Gräfin Rantsov und eine an sie gerichtete Zueignungsschrift.

2. Abdr. Der Gegenstand ist in einer Rundung: dadurch ist das Lamm weggenommen. Im Unterrande ist Wappen und Zueignungsschrift ausgeschliffen; es findet sich blofs die Inschrift: QVALIS EST DILECTVS u. s. w. Diese ist aber mit Majuskeln geschrieben.

Der junge Erlöser. Nach Carl le Brun.

1. Abdr. Ohne dem Wäppchen.

2. Abdr. Oben zur Rechten ist das französische Wappen mit den drei Lilien.

Maria, stehend vorgestellt. Nach Carl le Brun. Gegenstück zu dem vorhergehenden Blatte.

1. Abdr. Ohne dem Wäppchen.

2. Abdr. Oben zur Linken ein Theil des französischen Wappens, einen Löwen zeigend.

Die schmerzhafte Mutter Gottes. Bruststück in einem Ovale.

1. Abdr. Der Unterrand ist schriftleer; es findet sich in der Mitte nur ein Wappen, unter welchem man liest: Aegid. Rousselet sculpsit et ex. Cum pr. Reg.

2. Abdr. Im Unterrande ist folgende Inschrift: MATER DOLOROSA ORA PRO NOBIS. Das Wappen ist ausgeschliffen. Rousselet's Name ist geblieben.

Ein allegorisches Thesesstück, Ludwig der XIV. im Knabenalter, auf einem Triumphwagen, welchen die Weisheit und eine andere Tugend führen. Die Zwietracht, der Aufruhr und der Betrug werden von Mars und Herkules, den Symbolen der Tapferkeit und der Stärke, dieses jungen Monarchen, unter die Füfse getreten. Nach C. le Brun.

1. Abdr. Mit dem Kopfe des Königs, der noch sein eigenes Haar trägt.

2. Abdr. Mit dem Kopfe des schon älteren Königs, der eine Perücke auf dem Kopfe hat.

SAENREDAM, (Johann.) Prinz Moriz von Nassau, in ganzer Figur.

1. Abdr. Der Prinz ist jung dargestellt. Der Kinnbart endigt sich in eine Spitze, und reicht nicht über die Halskrause herab. Sein rechtes Ohr ist ganz unbedeckt.

2. Abdr. Der Prinz ist älter dargestellt. Der Kinnbart hat, gegen unten zu, eine runde Form, und er ist so lang, daſs er über die Halskrause hinabreicht. Die Kopfhaare bedecken mehr als die Hälfte seines rechten Ohres.

Der Tod von Niobens Kindern. Ein aus acht Blättern bestehender Fries, 1594.

1. Abdr. Auf Nro. 7 liest man die Inschrift: Plebs proceresque simul u. s. w., welche auch auf Nro. 2 vorkommt. Auf Nr. 8 liest man die Inschrift: Ara gemelliparae Titanidi u. s. w., welche auch auf Nro. 1. vorkommt.

2. Abdr. Die wiederholten Inschriften sind geändert; denn man liest auf Nr. 7: Non tulit Arcitenens u. s. w., und auf Nro. 8: Diriguit Niobe, Septem u. s. w.

Ein Schalksnarr, welcher lachend eine Narrenkappe zeigt. Nach H. Golzius.

1. Abdr. Mit der Inschrift: Tis om te lachen.

2. Abdr. Diese Worte sind ausgeschliffen, und mit einer dreifachen Inschrift in holländischer, deutscher und französischer Sprache ersetzt. Die erste fängt also an: Elk gevalt zyn u. s. w.

SALVIATI, (Joseph.) Die Darstellung im Tempel. Helldunkel von vier Platten, gestochen von einem Ungenannten.

1. Abdr. Ohne Zeichen.

2. Abdr. Man liest unten, in der Mitte: Del Salviati, und zur Rechten das Monogramm des Andreas Andreani, dann die Worte: in mantoua. 1608. Die 8 ist schlecht ausgedrückt.

Die Psychen geleisteten Ehrenbezeugungen. Helldunkel von drei Platten, gestochen von ANTONIO DA TRENTO.

1. Abdr. Ohne Zeichen.

2. Abdr. Man liest unten zur Linken das Monogramm des ANDREA ANDREANI, und die Worte: in mantoua 1602.

DE SANTIS, (Horatio.) Die heil Familie. Nach POMPEO AQUILANO. 1568.

1. Abdr. Vor dem Bruche der rechten Ecke, unten an der Platte.

2. Abdr. Er zeigt unten, zur Rechten, einen Bruch in der Platte, welcher 3 Z. 3 Lin. breit und 6 Lin. hoch ist.

Die Abnehmung vom Kreuze. Nach POMPEO AQUILANO 1572.

1. Abdr. Die Platte hat 14 Zoll in die Höhe.

2. Abdr. Die Platte ist oben abgenommen. Sie hat nur 10 Zoll Höhe. Man sieht die zwei Schächer nicht mehr.

SANZIO, (Raphael.) Die Kreuzabnehmung. Eine Copie nach dem von MARC-ANTONIO RAIMONDI gestochenen Blatte, und zwar jene, welche ohne Täfelchen und sonst auch ohne Zeichen ist.

1. Abdr. Des Heilandes linker Arm ist bloſs im Umrisse.

2. Abdr. Die Platte ist in allen ihren Theilen retuschirt, und der Arm ist geendigt, das ist: gehörig schattirt.

HELLDUNKEL.

David, welcher dem Riesen Goliath den Kopf abschneidet. Helldunkel von HUGO DA CARPI.

1. Abdr. Vor den Namen des Mahlers und des Formschneiders.

2. Abdr. Mit diesen Namen.

3. Abdr. Mit RAPHAELS Namen allein.

Der Fischzug Peters. Helldunkel von drei Platten, gestochen von HUGO DA CARPI.

1. Abdr. Vor aller Inschrift, und vor dem weifsen Horizont.

2. Abdr. Er ist von ANDREANI's Ausgabe, welcher einen weifsen Horizont, und unten zur Linken diese Inschrift dazusetzte: RAPHAEL. VRB. INVEN. In mantoua. 1609.

Ananias tod zur Erde fallend. Helldunkel mit drei Platten, gestochen von HUGO DA CARPI.

1. Abdr. Man liest im Unterrande: RAPHAEL VRBINAS QVIS QVIS. HAS. TABELLAS. INVITO. AVTORE IMPRIMET. EX. DIVI. LEONIS. X. AC. ILL. PRINCIPIS. ET. SENATVS. VENETIARVM. DECRETIS EXCOMVNICATIONIS. SENTENTIAM. ET. ALIAS. PENAS. INCVRRET.

ROME. APVD. VGVM. DE. CARPI. IMPRESSAM M.D.X VIII.

2. Abdr. Man liest auf demselben: RAPHAEL. VRBINAS. PER. VGO. DA CARPO. Diese Inschrift ist auf dem obersten Staffel der Estrade, worauf der heil. Paulus sich befindet, weifs ausgedrückt.

3. Abdr. Die Lichter sind nicht mehr mit Schraffirungen, sondern mit Massen bewirkt, und die Inschrift des zweiten Abdrucks ist darauf nicht vorfindig.

Herkules, welcher den Nemäischen Löwen erdrückt. Helldunkel von zwei Platten, von JOSEPH NICOLAS VON VICENZA.

1. Abdr. Man liest unten, zur Linken: RAPHA. VR. — — JOS. NIC. VICEN. schwarz ausgedrückt.

2. Abdr. Diese Namen sind weggenommen, und mit anderen ersetzt, nämlich RAPH (ohne dem auf das H folgenden A) VR. Hierauf folgt ANDREANI's Monogramm.

SAVART, (P.) Nicolas Boileau Despreaux. Nach H. RIGAUD.

1. Abdr. Unten mit folgender Inschrift: Ne cherchez point comment s'appelle — — Qui ne reconnoîtroit Boileau u. s. w.

2. Abdr. Die Inschrift unten ist weggenommen, und mit folgender ersetzt: Nicolas Boileau Despreaux de l'accademie Françoise u. s. w.

SCARAMUCCIA, (Ludwig.) Adonis. Nach Hannibal Carracci.

1. Abdr. Bloſs mit Ätzarbeit bewirkt.

2. Abdr. Auf eine sehr verständige Art mit dem Grabstichel überarbeitet. Man erkennt diesen zweiten Abdruck daran, daſs die Säule und die Berge, im Hintergrunde zur Linken, welche im ersten Abdrucke nur mit einfachen Strichen angedeutet sind, mit Querstrichen bedeckt vorkommen.

SCARSELLO, (Hieronymus.) Studium von drey Amoren, wovon derjenige, welcher zur Linken des Kupferstiches sitzt, mit der rechten Hand einen Pfeil, und mit der anderen einen Bogen hält. Dieses Blatt wird für H. Scarsello's Arbeit gehalten.

1. Abdr. Ohne aller Schrift.

2. Abdr. Unten, zur Linken, fälschlich mit Guid inuent. bezeichnet.

Fortuna.

1. Abdr. Mit einem Unterrande, welcher 1 Z. 6 Lin hoch ist. Man liest auf demselben folgende Zueignung. Illmo AC Rmo D. Joa. — Carolo Abb. Gavott Weiter unten, gegen die linke Seite: G. R. I. Mitten in der Zueignung ist des Cardinals Gavoto Wappen.

2. Abdr. Der Unterrand ist nur 2 Lin. hoch. Er ist ohne Wappen und ohne Zueignungsschrift, man liest bloſs zur Linken: G. R. I. (das ist: Guide Reni Inventor) und zur Rechten: H. S. F. (das ist: Hieronymus Scarsello Fecit.)

SCHMIDT, (Georg Friederich.) Das Porträt des Grafen Eszerhási. Nach L. Tocqué. 1759.

1. Abdr, Ohne dem Grabstichel.

2. Abdr. Zur Rechten, auf der Leiste, liegt ein kleiner Grabstichel.

SCHMUZER, (Andreas und Joseph.) Decius

Mus schlägt seinen Centurionen vor, sich durch die Feinde durchzuschlagen. Nach Rubens.

1. Abdr. Im Unterrande die Zueignung an den Fürsten Wenzel von Lichtenstein.

2. Abdr. Mit einem anderen Wappen, und mit folgender Inschrift: P. Decium Dis manibus u. s. w.

3. Abdr. Mit einem Wappen, das von jenen der zwei obigen Abdrücke verschieden ist; und mit folgender Inschrift: P. Decium Murem Trib. mil. u. s. w.

SCHMUZER, (Jacob.) Der heil. Ambrosius verwehrt Theodosius dem Grofsen den Eintritt in die Kirche. Nach Rubens.

1. Abdr. Ohne den zwei Pfeilern zur Rechten und zur Linken, und vor der Schrift. Höchst selten.

2. Abdr. Mit diesen zwei Pfeilern.

SCHONGAUER, (Martin.) Die Anbetung der heil. drei Könige.

1. Abdr. Mit Schongauers Monogramm, und ohne einer Jahrzahl.

2 Abdr. Die Platte von einem ungeschickten Kupferstecher ganz retuschirt, welcher die Jahrzahl 1482 hinzugesetzt hat.

Christus zwischen Maria und Johannes. Halbfiguren. In einer Arcade von gothischer Bauart.

1. Abdr. Schongauers Monogramm ist aufserhalb der Arcade, das ist, an der Wand befindlich.

2. Abdr. Das Monogramm ist höher hinauf gesetzt, nämlich auf den Stützstein, neben dem Ende von Mariens Drapperie.

SCHREYER. Porträt des russischen Kaisers Peter des Grofsen. Nach Leroi. Hic vir hic est.

1. Abdr. Mit dem Ordensbande.

2. Abdr. Ohne dem Ordensbande.

VAN SCHUPPEN, (Peter.) Der Cardinal von Retz. 1662.

1. Abdr. Im Wappen, wo sich die zwei Streitkolben kreuzen, ist ein Schildchen, welches einen Löwen führt, angebracht.

2. Abdr. Man sieht bloſs die Streitkolben, ohne dem Schildchen mit dem Löwen.

Ludwig XIV. König von Frankreich. Brustbild, in einem Ovale. Nach NIC. MIGNARD.

1. Abdr. Man liest unten zur Linken. N. Mignard Aueniensis pinxit, zur Rechten: P. van Schuppen sculpebat Parisiis. 1661.

2. Abdr. In dem Borde des Ovales liest man: LVDOVICVS XIIII FRANCORUM — — DIGNIVS EXEMPLAR. Die Namen des Malers und Kupferstechers sind, wie im ersten Abdrucke, vorhanden, nur ist die Jahrzahl 1661 in jene von 1662 umgeändert. Ganz unten liest man: Fortissimo Principi — — Pax longe vtilior. In den vier Ecken, auſserhalb dem Ovale, sind die französischen Lilien angebracht.

Ludwig XIV. König von Frankreich. Brustbild, in einem Ovale. Nach C. LE BRUN. 1664.

1. Abdr. Das Porträt ruht auf einem Throne, der mit einem, mit den französischen Lilien gestickten Tuche bedeckt ist. Eine ähnlich gestickte Tapete füllt den ganzen Grund des Kupferstiches aus.

2. Abdr. Der Thron und die Tapete sind ausgeschliffen. Dafür sieht man links und rechts Trophäen von Waffen, und unten vier lateinische Disticha: Hic, tibi Rex — — bene sculpsit Amor. Einige andere Inschriften finden sich oben, in einer Bandrolle und auf den Bändern, welche den Lorbeerkranz in dem ovalen Borde zusammenhalten.

Ludwig der XIV, König von Frankreich. Brustbild in einem Ovale. Nach C. LE BRUN 1666.

1. Abdr. Ohne den Devisen.

2. Abdr. In jedem der vier Enden, auſserhalb dem Ovale, ist eine Devise in einer Rundung. Oben, links: per me vel sidera fulgent, rechts: mecum nec side-

ra fulgent. Unten, links: regendo non impar orbi, rechts: caelitus ipse regor.

Die Nonne Philippine von Geldern. Halbfigur.

1. Abdr. Mit den mageren Händen, worauf man die Adern und Muskeln deutlich sieht.

2. Abdr. Die Hände sind rund, voll, und man sieht weder Adern noch Muskeln darauf.

Die heil. Familie, nach Casper de Crayer. 1653.

1. Abdr. Im Unterrande, zur Linken, zwei lateinische Disticha; zur Rechten vier holländische Verse. Unten eine Zueignung an den Erzherzog Leopold Wilhelm.

2. Abdr. Alle diese Schriften ausgeschliffen, und statt derselben in der Mitte ein Wappen. Links liest man: Gasper de Crayer Pinxit, rechts: P. van Schuppen sculpebat 1662.

Die heil. Familie. Nach Sebastian Bourdon. 1670. Genus selectum, gens sancta.

1. Abdr. Ohne dem Wappen

2. Abdr. Mitten unten ein Wappen, welches einen schief gestellten Balken mit drei Ringen zeigt.

Die Vermählung der h. Catharina. Eigentlich von A. Blotelingh gestochen.

1. Abdr. Unten, in der Mitte, ein Wappen, in dessen Schilde man einen Halbmond und drei Sterne sieht. Zur Rechten liest man: P. van Schuppen ex.

2. Abdr. Ohne dem Wappen. Man liest unten, zur Linken: A. Blotelingh sculp. zur Rechten: P. van Schuppen excudit.

SIMONNEAU, (Ludwig.) Susanne im Bade, von den zwei Alten überrascht. Nach Ant. Coypel.

1. Abdr. Ohne der Einfassung. Im Unterrande eine Zueignung an Hieronymus Phelipeaux. 1659, und in der Mitte dessen Wappen.

2. Abdr. Der Gegenstand ist mit einer Einfassung

umgeben. Das Wappen und die Zueignung sind ausgeschliffen, und mit folgender Inschrift ersetzt: Ingemuit Susanna et ait u. s. w.

SIRANI, (Joh. Andrée.) Lucretia. Ohne Namen.

1. Abdr. Von der gröſseren Platte. Hoch 8 Z. 10 Lin. Breit 7 Z.

2. Abdr. Von der verkleinerten Platte. Hoch 7 Z. 3 Lin. Unterrand 1 Z. 6 Lin. Breit 5 Z. 1 Lin.

SMITH, (Johann.) Maria mit dem Jesuskinde, nach Fr. Barozio.

1. Abdr. Des kleinen Jesus Ohrfinger an der linken Hand ist eben so lang als der Mittelfinger.

2. Abdr. Der kleine Finger ist abgekürzt.

Die heil. Magdalena, genannt mit der Lampe. Nach Godfried Schalken.

1. Abdr. Man sieht auf ihrem Gesichte keine Thränen.

2. Abdr. Aus ihren Augen flieſsen Thränen.

Tarquinius und Lecretia. Nach W. de Ryck.

1. Abdr. Vor der Drapperie, welche einen Theil von Lucretiens Schenkel deckt, und vor der Schrift.

2. Abdr. Mit der Drapperie und mit der Schrift.

Amor und Psyche. Nach Alexander Veronese.

1. Abdr. Vor den Namen Becket und A. Brown.

2. Abdr. Ohne der Drapperie auf Amors Unterleib, und mit dem Namen Smith, welcher statt Bekets Namen hingesetzt wurde.

3. Abdr. Mit der Drapperie.

SOLIS, (Virgilius.) Eine weibliche Figur, in einem Wagen, gezogen von zwei groſsen Schlangen, deren eine ein Kind anfällt.

1. Abdr. Das Monogramm ist unten, zur Linken, angebracht.

2. Abdr. Dieses Monogramm ist weggenommen, und oben, in der Mitte, hingestellt.

SOUTMAN, (Peter.) Silen, geführt von drey Faunen und einer alten Bachantin. Zwei dieser Faunen, deren einer ein Neger ist, und der andere aus einer Schale trinkt, folgen, zur Linken, hinten nach. Nach Rubens.

1. Abdr. Ohne der Drapperie auf Silens Hüfte, und ohne der Addresse des Peter Soutman. Äufserst selten.

2. Abdr. Mit der Addresse: Clement de Jonghe Excudit, welche unter den Worten: P. Soutman excud. Cum priuil. steht.

3. Abdr. Die Addresse des Clement de Jonghe ausgeschliffen. Dieser dritte Abdruck sieht daher dem ersten gleich. Er unterscheidet sich jedoch dadurch, dafs man unter dem Worte Soutman einen Punkt, und unter dem Worte excud. einen anderen Punkt gewahr wird. Der erste Punkt ist ein Überbleibsel des t von dem ausgeschliffenen Worte Clement, der zweite ein Überbleibsel des E von dem Worte Excudit. Weil aber sehr oft der Unterrand beschnitten ist, auch an vielen Abdrücken ganz fehlt; so untersuche man den Arm des Negers, da wird man im dritten Abdrucke, nahe bei dem Elbogen einen sehr stark ausgedrückten Muskel, und längs desselben einen länglichen senkrechten, ausgewetzten weifsen Fleck finden. Diesen Muskel bemerkt man in dem 1. und 2. Abdrucke nicht, auch ist von dem weifsen Fleck keine Spur zu sehen.

4. Abdr. Über Silens rechte Lende hängt eine kleine Drapperie.

SOYE, (Philipp.) Christus am Kreuze; unten, zur Linken, Maria, zur Rechten der heil. Johannes. Hoch 19 Z. 10 Lin. Breit 13 Z. 4 Lin. Nach M. A. Bonaroti.

1. Abdr. Er ist ohne den Namen der Künstler. Im Unterrande liest man: Peccata nostra ipse — — sanati sumus, eine Zueignung an den Cardinal Michael Bonello, und folgende Addresse: Ant. Lafrery. Romae M. D. LXVIII.

2. Abdr. Die Figuren des Heilandes, Mariens und des heil. Johannes sind von Philipp Thomassin retuschirt. Der ganze Hintergrund zeigt die abgenützte Platte, und ist daher schwach und grau. Oben ist ein Rand mit der Inschrift: Peccata nostra — — sanati sumus. Unten ist die Inschrift des ersten Abdruckes ganz weggenommen, und mit einer anderen ersetzt, welche eine Zueignung an Julius Cäsar Santinelli, Grafen Metula enthält. Am Fuſse des Kreuzes ist dessen Wappen hinzugesetzt. Unterhalb des auf der Erde liegenden Todtenkopfes, liest man: Michaelangelus Bonarotus inuentor. Philippus Syticus fec. — Romae Phls. Thomassinus excudit — alla Pace Gio: Jacomo de Rossi formis Roma. 1649.

Es gibt wahrscheinlich auch Abdrücke vor Rossi's Addresse.

SPIERRE, (Franz.) Maria mit dem Jesukinde. Nach Ant. Correggio.

1. Abdr. Vor der Leinwand, welche die Nacktheit des Jesukindes deckt.

2. Abdr. Die Nacktheit des Kindes mit einer Leinwand bedeckt.

3. Abdr. Die Haarlocke, mitten auf der Stirne des Kindes, ist verlängert. Man hat an das Gesicht des Engels die Unterlippe, die man in den zwei vorhergehenden Abdrücken nicht sieht, hinzugefügt. Der Schatten auf der Wange desselben Engels ist mehr geründet und gemildert. Man hat diesem Engel eine andere Form des Kniebuges gegeben.

4. Abdr. Man hat zwischen die zwei groſsen Bäume zwei kleine Bäume hinzugesetzt.

STELLA, (Claudia.) Das Porträt des Malers Jacob Stella. Halbfigur.

1. Abdr. Im Unterrande liest man: Jacobus Stella Eqves et Pictor regivs.

2. Abdr Die Unterschrift ist umgeändert in Jacobvs Stella Lvgdv. Eqves et Pictor Regi.9 vixit annis LXII. obiit an. M. D. CLVII. — — — Claudia scul.

STOCK, (Andreas.) Porträt des Malers Peter Snayers. Halbfig. Nach A. van Dyck.

1. Abr. Man liest im Unterrande, mitten: Petrvs Snaeyers pictor. Zur Linken: Antonius van Dyck pinxit. Zur Rechten: Martinus van den Enden excudit.

2. Abdr. Mit der veränderten Unterschrift; man liest Petrvs Snayers (ohne E nach dem A.) Proeliorum pictor Brvxellis. Zur Linken, wie im ersten Abdrucke, aber zur Rechten: Andreas Stock sculpsit, statt der Addresse des van den Enden.

SUAVIUS, (Lombard.) Lazari Auferweckung.

1. Abdr. Die Platte ganz; sie ist 11 Z. 9 Linien breit. 7 Z. 6 Linien hoch. Oben zur Rechten ist eine Tafel mit einer aus eilf Zeilen bestehenden Inschrift, welche also anfängt: Huc ades est fastum u. s. w. Auf einer anderen, aber kleineren Tafel, unten, an derselben Seite, liest man: Lambertus Suauius. 1544.

2. Abdr. Die Platte ist auf der linken, besonders aber auch auf der rechten Seite, so sehr beschnitten, daſs sie um die Hälfte kleiner ist; sie hat zwar die nämliche Höhe, miſst aber nur 5 Z. 10 Linien in die Breite. Sie ist ohne Inschriften, und bloſs auf dem Sarge, worin Lazarus sich befindet, mit L. S. 1544 bezeichnet.

Petrus und Johannes, welche an der Pforte des Tempels einen Lahmen heilen. Breit 15 Z. 10 Lin. Hoch 11 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Auf dem Täfelchen, welches an den mit der Jahrzahl 1553 bezeichneten Stein angelehnt ist, liest man: Huius Protipi Inuen Suauius.

2. Abdr. Die auf diesem Täfelchen angebrachte Inschrift ist weggenommen, und mit folgender ersetzt: Inventore ac caelatore Svavio.

Ein gerechter Fürst, welcher die Augen für Alles verschlieſst, was ihn in der Ertheilung der Gerechtigkeit zerstreuen könnte, und welcher die Meinungen seiner Räthe die keine Hände haben, anhört. Ein emblematisches Stück. Hoch 9 Z. 3 Lin. Breit 7 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Auf den zwei Tafeln und am Vorgrunde sind holländische Inschriften, wovon jene auf der Tafel zur Linken also anfängt: De Figure soo u. s. w.

2. Abdr. Auf den zwei Tafeln links und rechts sind spanische Inschriften, wovon jene auf der Tafel zur Linken also anfängt: Esta Figura como u s. w. Die Inschrift am Vorgrund ist lateinisch, und fängt also an: Videte quid faciatis u. s. w. Auf der ersten Stufe des Thrones liest man: 1581. G. Elemalia excu.

SULLIVAN, (Lucas.) Paulus vor Felix. Nach W. Hogarth.

1. Abdr. Man liest im Unterrande: And as he reasoned u. s. w.

2. Abdr. Man liest im Unterrande zur Linken: Publish'd Feb.y the. 5th. 1752, und zur Rechten: Engrav'd by Luke Sullivan.

3. Abdr. Der Inschrift: And as he reasoned sind noch zwei andere beigefügt, und zwar linker Hand: Some nicer virtuosi u. s. w. rechter Hand: And in his u. s w. Die Inschriften Publish'd u. s. w., dann Engrav'd by Luke Sullivan, des zweiten Abdruckes, sind weggenommen.

SYTICUS. Siehe: Soye.

TEMPESTA, (Anton.) Heinrich IV., König von Frankreich, zu Pferd.

1. Abdr. Der Kopf des Königs ist geätzt, und zwar von Ant. Tempesta selbst, so wie das ganze Blatt.

2. Abdr. Des Königs Kopf ist von Peter de Jode mit dem Grabstichel ganz neu gestochen.

TIBALDI, (Dominik.) Die Ruhe in Egypten in einem Walde von Palmenbäumen. Hoch 12 Z. Breit 9 Z. 9 Lin.

1. Abdr. Ohne Monogramm, und vor der Überarbeitung. Sehr selten.

2. Abdr. Er ist ganz überarbeitet, und zwar mit starken Strichen, welche mit Tibaldi's ursprünglichem, zarten Stiche nicht wohl im Einklange sind. Dieser Abdruck führt unten, zur Linken, Tibaldi's Monogramm.

TROUVAIN, (A.) Franz Michael von Verthamon. Nach Hyacinth Rigaud.

1. Abdr. Vor dem Heiligengeistorden. Im Ovale folgende Inschrift: Franciscus Michael de Verthamon magni consilii princeps. Das Wappen unten ist von ovaler Form.

2. Abdr. Mit dem Stern des Heiligengeistordens auf der Brust. Im Oval ist die Umschrift durch die Worte: Regiorum ordinum commendator verlängert. Das Wappen unten ist von ganz runder Form.

de VADDER, (Ludwig.) Der grofse Baum am Rande des Weges. Breit 3 Z. 7 bis 9 Lin. Hoch 2 Z. 7 bis 8 Linien.

1. Abdr. Ohne der, auf dem mittleren der drei Hügel sitzenden Figur eines Mannes, und ohne der Ziege.

2. Abdr. Mit dem sitzenden Manne, und mit der Ziege.

Das mit Gesträuch umgebene Haus. Obiges Mafs.

1. Abdr. Ohne der Figur des Mannes, welcher mitten auf dem Vorgrunde wandert, und einen Stock in der Hand hält.

2. Abdr. Mit dieser Figur.

Die Wasserlache. Obiges Mafs.

1. Abdr. Ohne den zwei Enten im Wasser, ganz in der Mitte der Platte.

2. Abdr. Mit den zwei Enten.

Die Baumpflanzung. Obiges Mafs.

1. Abdr. Ätzdruck. Verschiedene Stellen des Bodens auf dem ersten Plane sind ganz weifs, besonders der untere Theil des Weges, den man zur Linken sieht. Ohne Luft.

2. Abdr. Er ist viel mit der trockenen Nadel überarbeitet. Der Weg zur Linken ist ganz mit Schatten bedeckt. Oben auf der Platte ist Luft hinzugesetzt.

3. Abdr. Er unterscheidet sich von dem zweiten nur dadurch, dafs auf dem Hügel, neben dem Wege, rechter Hand, die kleine Figur eines sitzenden Mannes angebracht ist.

Der Falkner. Breit 5 Z. 10 Lin. Hoch 3 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Ohne dem Falkner und dem ihn begleitenden Jäger. Ferner ohne der Figur, welche unter dem Vordache steht, und ohne dem Hunde, welcher rechter Hand, neben dem ersten Hause läuft. Das Monogramm des Künstlers ist vorhanden.

2. Abdr. Mit dem Falkner, dem Jäger und dem Hunde. Auf des Künstlers Monogramm folgen die Sylben adder fe. Übrigens ist dieser Abdruck an mehreren Stellen retuschirt.

Der schlängelnde Bach. Breit 7 Z. 2 Lin. Hoch 5 Z. 5 Lin.

1. Abdr. Die äufsersten Enden des Laubwerkes an den, auf dem Vorgrunde zur Linken, stehenden Bäumen sind nicht mit dem Grabstichel retuschirt. Ohne der Nummer 5.

2. Abdr. Mit der Nro. 5, welche sich oben, zur Rechten findet. Mit den retuschirten Enden des Laubwerkes an den auf dem Vorgrunde zur Linken stehenden Bäumen.

VERKOLJE, (Nic.) Ein Mann, welcher einem jungen Weibe eine Zeichnung zeigt. Geschabt nach Arnold van Houbraken.

1. Abdr. Die Zeichnung stellt einen sehr unzüchtigen Gegenstand vor.

2. Abdr. Das Blatt, worauf die Zeichnung sich befindet, ist umgewendet, so dafs man von dieser nichts mehr sieht.

Moelart's Porträt. Geschabt nach Arnold van Houbraken.

1. Abdr. Unten mit einer Inschrift von vier Versen: Dit is al't geen — — drist verschuldigt is.

2. Abdr. Die Inschrift besteht aus sechs Versen: Dus stelt sig Moelart — — in hy adem haalt.

I. P. Zomer's Porträt. Er blättert mit der linken Hand in einem grofsen Buche, und hält mit der rechten eine Zeichnung. Nach A. Boone.

1. Abdr. Die Zeichnung stellt eine stehende, nackte Figur vor, welche aber sehr schwach und undeutlich ausge-

drückt ist. Im Hintergrunde, zur Linken, auf einem Pfeiler, liest man: Natus 10. Martii. A° 1641.

2. Abdr. Die Zeichnung stellt das Porträt eines neben einem Tische sitzenden Mannes vor, dessen Kopf man aber nicht sieht. Zu den Worten am Pfeiler ist hinzugesetzt: Denatus 18 Maje 1724.

VERMEULEN, (Corn.) Porträt des Dänischen Gesandten, H. Meyercron. Nach H. RIGAUD.

1. Abdr. Vor den Veränderungen an der, unter der rechten Hand des Ministers herabfallenden Drapperie, und vor den Worten: offerebat u. s. w.

2. Abdr. Die Falten der, unter der rechten Hand des Ministers, herabfallenden Drapperie sind breiter und lichter gehalten. Ganz zu unterst liest man: Offerebat Humillimus Servus Cornelius Vermeulen.

Johann von Brunenc's Porträt. Nach H. RIGAUD.

1. Abdr. Vor dem Heiligengeistorden. Im Unterrande folgende Inschrift: Joannes de Brunenc Lugdunensis.

2. Abdr. Mit dem Heiligengeistorden mitten auf der Brust. Die Inschrift im Unterrande ist: Joannes de Brunenc Lugduni Eques Romanus.

3. Abdr. Wie der zweite, aber bei der Inschrift sind die Worte: Francicorum Thesaurorum comes etc. hinzugesetzt.

VICO, (Eneas.) Mars umarmt Venus, während Vulkan in seiner Werkstätte arbeitet. Nach FRANZ MAZZOLI. Ein unsittliches Blatt. Sehr selten.

1. Abdr. Der hier beschriebene, nämlich sehr unsittliche.

2. Abdr. Die Gruppe des Mars und der Venus ist ausgeschliffen, und durch eine einzelne Figur der Venus ersetzt, welche auf ihrem Bette liegend, schläft; aber diese Figur ist von einer ganz anderen Zeichnung, und scheint von einem anderen Kupferstecher herzurühren

denn der Stich ist offener, und nähert sich AUGUSTIN CARRACCI's Grabstichel.

Eine Frauensperson, welche gegen eine Eule die rechte Hand ausstreckt. Angeblich nach FR. MAZZOLI.

1. Abdr. Mit der Eule.

2. Abr. Die Eule ist ausgeschliffen; man sieht davon nur noch einige Spuren.

VIDAL. Der König von Äthiopien, welcher seine Macht mifsbraucht. Nach FRAGONARD.

1. Abdr. Des Weibes Unterleib ist unbedeckt. Vor der Schrift. Ein unsittliches Blatt.

2. Abdr. Des Weibes Unterleib ist mit Kleidung zugedeckt. Im Unterrande folgende Inschrift: Le roi d'Ethiopie absusant de son pouvoir.

VISSCHER, (Cornelius.) Abrahams Reise in das ihm von Gott verheifsene Land. Nach BASSANO.

1. Abdr. Mitten oben, Gott Vater mit Strahlen umgeben, in der Luft schwebend.

2. Abdr. Gottes des Vaters Figur ist weggenommen, und an derselben Stelle folgende Inschrift hingesetzt: Abi Abrame a terra tua — — quam ostendam tibi.

Cornelius Visscher's Porträt. Er hält in der Hand einen Grabstichel. 1649.

1. Abdr. Mit dem Grabstichel in der Hand.

2. Abdr. Ohne dem Grabstichel.

Gellius de Bouma.

1. Abdr. Auf dem zur Linken, auf dem Tische offen liegenden Buche, zeigt sich nur ein einziges Blatt mit Schrift. Die letzte Zeile dieser übrigens nicht deutlichen Schrift fängt mit dem Worte Amst. an.

2. Abdr. Man sieht in dem offenen Buche drei Blätter mit Schrift, nämlich die obenerwähnte, dann eine zur Linken, und eine andere zur Rechten derselben, aber die Schrift auf diesen letzteren zwei Blättern ist nur mittelst

einiger Linien ausgedrückt, ist nur eine scheinbare Schrift, und also gar nicht lesbar.

3. Abdr. Mit der Jahrzahl 1656, welche mitten, zu unterst, an dem Rande gestochen ist.

4. Abdr. Die Jahrzahl 1656 ist weggenommen, und dafür folgende Addresse hingesetzt: Tot Amsterdam by Johannes Covens en Cornelis Mortier.

Johannes Boelensz.

1. Abdr. Vor dem Namen des C. Visscher. Unten, in der Mitte: Jacob Janson Straetman excud.

2. Abdr. Mit C. de Visscher unten, zur Linken, bezeichnet. Straetman's Addresse weggenommen, und mit jener des F. de Wit, welche rechter Hand steht, ersetzt.

Der Schreibmeister Coppenol.

1. Abdr. Ohne der Jahrzahl 1658.

2. Abdr. Mit der Jahrzahl 1658, welche im Unterrande, gegen die linke Seite, nach dem Worte imposuit gestochen ist.

Porträt des Pabstes Alexander VII.

1. Abdr. Die Muskeln an der rechten Wange des Pabstes stark ausgedrückt. Über dem linken Nasenläppchen ist eine kleine lichte Stelle. Ohne der Addresse des Clement de Jonghe.

2. Abdr. Mit verschiedenen Veränderungen in dem Gesichte, worunter die merklichste darin besteht, daſs die lichte Stelle über des Pabstes linkem Nasenläppchen mit feinen Strichen zugedeckt ist. Ebenfalls ohne der Addresse des Clement de Jonghe.

3. Abdr. Mit der Addresse des Clement de Jonghe.

Porträt des Dichters Vondel.

1. Abdr. Auf dem zweiten Bücherfache steht die Figur eines Fauns, und zu seinen Füſsen sitzt ein nacktes Kind.

2. Abdr. Statt des Fauns sieht man eine weibliche Figur, welche mit der linken Hand eine Fackel, mit der rechten eine kleine Rolle Papier hält. Die linke Hand des Kindes ist verstümmelt. Auf dem ersten, unterem Bücherfache steht ein Kästchen mit einem Larvenkopf. Auf einem Blatte, das unter Büchern herabhängt, liest man: C. de

Visscher ad viuum deli. et sculp. Auf der halb offenen Papierrolle, welche Vondel in der Hand hält, steht: Justus ex fide vivit. Diese Worte sind aber nur in sehr feiner Schrift mit der trockenen Nadel gezogen, und kaum zu lesen. Der ganze Unterrand ist weifs.

3. Abdr. Das sitzende Kind hält in der neu hinzugesetzten linken Hand ein Pfeifchen. Auf der, hinter der weiblichen Figur, an der Mauer hängenden Zeichnung ist, unten rechts, Aeneas, welcher seinen Vater Anchises aus Trojens Brande rettet, vorgestellt. Auf dem Papier in Vondels Hand liest man: HOR. Beabit divite lingua, und mitten im Unterrande, zwei Disticha: Quod tuba Virgilii — — omnibus, arte prior — Prudenter.

4. Abdr. Statt des auf dem Kästchen befindlichen Larvenkopfes liest man 1657 Aet. 70. Die auf dem, unter den Büchern herabhangenden Blatte geschriebenen Worte: C. de Visscher ad viuum deli. et sculp. sind weggenommen, mit dem Kopfe eines Satyrs ersetzt, und im Unterrande rechts hingestochen.

Wilhelm de Ryck.

1. Abdr. Ohne aller Schrift. Der Mund ist geschlossen. Die Oberlippe ist mit dem Barte zugedeckt. Das Ohr ist durchaus mit einer Kreuzschraffirung beschattet. Die Falten auf den Bügen der Finger sind sehr stark bezeichnet. Der sichtbare Theil des Halskragens hat in seiner gröfsten Breite nur sieben Linien.

2. Abdr. Ganz wie der erste, was das Porträt betrifft, nämlich das Ohr noch mit der Kreuzschraffirung beschattet u. s. w. Aber im Hintergrunde, oben zur Linken, liest man: AET. 46. A°. 1655. Im Unterrande folgende Inschrift in grofser Cursiv: Den wydt beroemde en wel-eervaren Guilliam de Ryck, Oculist ofte Ooge Meester tot Amsterdam. Unten zur Rechten: Corn. de Vischer delinia. et sculp.

3. Abdr. Das Porträt ist wie auf den zwei ersten Abdrücken; aber die Unterschrift lautet folgendermafsen: Den wel eervaren Guilliam de Ryck, ooge meester tot Amsterdam. Hierauf folgen zwölf holländische Verse. Unten, in der Mitte, liest man die Worte: Corn. Visscher delinia et sculp.

4. Abdr. Der Mund ist halb geöffnet. Man sieht beide

Lippen deutlich ausgedrückt. Auf dem Ohre sind einige lichte Theile, die nur mit einer einfachen Schraffirung bewirkt sind. Die zu stark ausgedrückten Falten auf den Bügen der Finger sind gemildert. Überhaupt sind auch in dem Gesichte viele Veränderungen vorgenommen. Der Halskragen ist breiter; er mifst neun Linien.

Eine Landschaft, wo man zur Linken ein Schlofs auf einem Berge, und in der Mitte ein Kreuz auf einem Hügel sieht. Nach G. Horst.

1. Abdr. Die Platte unbeschnitten; sie ist 11 Zoll 8 Lin. breit, 8 Z. hoch, und hat einen Unterrand von 1 Z. in die Höhe. In der Luft ist der Sturz des Icarus vorgestellt.

2. Abdr. Die Platte ist oben und rechter Hand beschnitten; sie mifst nur 10 Z. 8 Lin. in die Breite, und 7 Zoll in die Höhe. Icarus und seinen Vater, welche abgeschnitten sind, sieht man nicht mehr.

Die Kuchenbäckerin. Nach Ostade.

1. Abdr. Vor der Addresse des Clemendt de Jonghe.

2. Abdr. Mit dieser Addresse, welche linker Hand, zwischen dem Feuerhunde und den Worten Corn. Visscher inv. et sculp. gestochen ist.

3. Abdr. Die Addresse Clemendt de Jonghe exc. ist weggenommen. Bei dieser Gelegenheit erhielt der äufsere Umrifs des dunklen Schattens, worauf Visschers Name steht, eine andere Form. (Fig. 126.)

VISSCHER, (Johann.) Des General-Statthalters der vereinigten Staaten, Moritz von Nassau, Sturz von der Brücke von Franecker in das Wasser, und dessen Rettung aus demselben. In drei Blättern.

Erstes Blatt. Moritzens Sturz vom Pferde.

1. Abdr. Ohne den Nummern 1, 2, 3, 4, 5, 6. Die Vorderfüfse von Moritzens Pferd erreichen das Brückenthor, so dafs man die Hufe nicht sieht. Das Pferd auf der Brücke, zur Rechten, hält den Kopf in die Höhe, und der Reiter, welcher an der Kette zieht, hält die Zügel in der Hand. Am Gestade, im Hintergrunde zur Linken, eilen mehrere Menschen zur Hülfe herbei.

2. Abdr. Mit den Nummern 1—6. Moritzens Pferd und er selbst sind von einer ganz verschiedenen Zeichnung. Das Pferd scheint sich zu überschlagen, die Hufe von dessen Vorderfüfsen zeigen sich aufserhalb des Brückenthors, und sind ganz zu sehen. Das Pferd zur Rechten hält den Kopf abwärts; die Zügel hängen frei auf dessen Halse. Die, zur Linken, im Hintergrunde am Gestade herbeieilenden Menschen sind weggeschliffen.

Zweites Blatt. Moritz vom Pferde gefallen, liegt auf der zerbrochenen Brücke.

1. Abdr. Ohne den Nummern 1, 2, 3, 4.

2. Abdr. Mit diesen Nummern.

Drittes Blatt. Moritz gerettet.

1. Abdr. Ohne der Nummer 1, zwischen Moritzens Knieen, und ohne Addresse.

2. Abdr. Mit der Nummer 1, und mit der Addresse: Hendrick Focken Excudit.

Ein auf einem Ochsen reitender Bauer, welcher einen anderen Ochsen und ein Schaf durch einen Bach vor sich her treibt. Voraus geht ein Weib von einem Hunde begleitet. Nach N. Berghem.

1. Abdr. Die höhere Platte. Sie mifst in die Höhe 5 Z. 2 Lin.

2. Abdr. Die oben abgekürzte Platte. Sie mifst nur 4 Z. 8 Linien.

VLIET, (Joh. Georg.) Die Kreuzigung.

1. Abdr. Der Grund zur Rechten ist weifs.

2. Abdr. Der Jünger, den man zwischen Marien und dem Kreuze sieht, ist weggenommen, und der ganze Grund mit Schraffirungen zugedeckt.

VOET, (Alexander.) Die Kreuztragung. Nach Joh. van Hoeck. Susceperunt autem Jesum. u. s. w.

1. Abdr. Abgezogen von der kleinen Platte. Am Vorgrunde, zur Rechten, ist ein Felsen zu sehen. Unten zur Linken bezeichnet: Joan. van Hoeck inuen. Breit 16 Z. 8 Lin. Hoch 12 Z. 3 Lin. Der Unterrand 10 Lin.

2. Abdr. Von der vergröfserten Platte. Man hat zur Linken und zur Rechten ein Stück Kupfer an die Platte angelöthet, und zwei andere Platten dazu gestochen, deren eine das Bild oben, die andere unten ergänzet. Statt des Felsens sieht man auf dem Vorgrunde zur Rechten einen Hund. Ohne van Hoecke's Namen. Hoch 24 Z. 3 Lin. Der Unterrand 6 Lin. Breit 20 Z. 2 Lin.

VORST, (Robert van.) Kenelm Digbi. Halbfigur. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Im Unterrande: D. Kenelmvs Digbi Eques et astrologvs Caroli regis magnae Britaniae, zur Linken: R. V. Vorst sculp. Ant. van Dyck pinxit, zur Rechten: Cum priuilegio.

2. Abdr. Nach den Worten: D. Kenelmus Digbi Eqves liest man: avratvs apvd Carolvm regem magnae Britaniae.

Simon Vouet. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Mit der Unterschrift: Simon Vouet. Zur Linken: V. Vorst sculp. In der Mitte Ant. van Dyck pinxit. Zur Rechten: Martin van den Enden excudit Cum priuilegio.

2. Abdr. Nach dem Namen Simon Vouet folgt Parisiensis primvs Galliarum regis pictor historiarvm in majori forma. Zur Linken: Ant. van Dyck pinxit. R. V. Vorst sculp. Zur Rechten steht blofs Cum priuilegio.

Robert von Vorest. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Mit der Inschrift: Robertvs van Vorest.

2. Abdr. Nach diesem Namen ist hinzugesetzt: Calcographvs Londini.

VORSTERMAN, (Lucas.) Maria beweinet Christi Leichnam. Zur Linken zwey grofse, und ein kleiner Engel. Ille meis quondam pondus u. s. w. Nach Ant. van Dyck.

1 Abdr. Im Unterrande eine Zueignungsschrift an Georg Gagi. Zur Rechten liest man: Lucas Vorsterman sculp. et excud.

2. Abdr. Die Zueignung ganz ausgeschliffen. Bei Vorstermanns Namen sind die Worte et excud. ebenfalls weggenommen.

Petrus Stevens. Halbfig. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Man liest im Unterrande, mitten: Petrvs Stevens. Zur Linken: Ant. van Dyck pinxcit. L. Vorsterman sculp. Zur Rechten: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Man liest im Unterrande, mitten: Petrvs Stevens, S. P. Q. Antverp. ab Eleemosynis amator pictoriae artis. Zur Linken, wie oben; zur Rechten blofs die Worte: Cum priuilegio.

Jodocus de Momper. Halbfig. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Man liest im Unterrande, mitten: Jvdocvs de Momper, zur Linken: Ant. van Dyck pinxit. Zur Rechten: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Unter den Namen Jvdocvs de Momper, ist hinzugesetzt: Pictor montivm Antverpiae. Unter van Dyck's Namen steht: L. Vorsterman sculp. Zur Rechten stehen blofs die Worte: Cum priuilegio.

Anton Cornelissen. Halbfigur. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Im Unterrande: Antonivs Cornelissen. Zur Linken: Ant. van Dyck pinxit. Zur Rechten: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Unter van Dyck's Namen ist hinzugesetzt: L. Vorsterman sculp.

3. Abdr. Nach den Worten: Antonivs Cornellissen ist hinzugesetzt: Pictoriae artis amator Antverpiae. Martin van den Enden's Addresse ist ausgeschliffen.

Theodor Galle. Halbfig. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Im Unterrande liest man: Theodorvs Galle. Zur Linken: Ant. van Dyck pinxcit. L.

Vorsterman sculp. Zur Rechten: Martin van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Zu dem Namen Theodorvs Galle ist hinzugesetzt: Calcographvs Antverpiae. Die Worte: Mart. — — excudit sind ausgeschliffen.

Carl de Mallery. Halbfigur. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Mit der Unterschrift: Carolvs de Mallery, und ohne dem Namen des Lucas Vorsterman.

2. Abdr. Zu Mallery's Namen ist hinzugesetzt: Calcographvs Antverpiae. Mit dem Namen des Lucas Vorsterman.

Johann van Mildert. Halbfigur. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Mit der Unterschrift: Joannes van Milder, ohne t am Ende des Namens Mildert. Ohne dem Namen des Lucas Vorsterman.

2. Abdr. Mit der Unterschrift: Joannes van Milder statvarivs Antverpiae natione Germanvs. Mit dem Namen des Lucas Vorsterman.

3. Abdr. Der Name Milder in Mildert verbessert.

Cornelius Sachtleven. Halbfigur. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Mit der Unterschrift: Cornelivs Sachtleven. Ohne Vorsterman's Namen.

2 Abdr Nach dem Worte: Sachtléven folgt: Hollandvs pictor noctivm phantasmatvm. Mit Vorsterman's Namen.

Cornelius Schut. Halbfigur. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Mit der Unterschrift: Cornelivs Schvt. Ohne Vorstermans Namen.

2. Abdr. Nach dem Worte: Schut folgt: pictor hvmanarvm figvrarvm majorvm Antverpiae. Mit Vorsterman's Namen.

Peter Stevens. Halbfig. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Mit der Unterschrift: Petrvs Stevens.

2. Abdr. Nach dem Worte Stevens folgt: S. P. Q. ANTVERP. AB ELEEMOSYNIS AMATOR PICTORIAE ARTIS.

Lucas van Uden. Halbfig. Nach ANT. VAN DYCK.

1. Abdr Mit der Unterschrift: LVCAS VAN VDEN. Ohne Vorsterman's Namen.

2. Abdr. Auf den Namen Vden folgt: PICTOR RVRALIVM PROSPECTVVM ANTVERPIAE. Mit Vorsterman's Namen.

Cornelius de Vos. Halbfigur. Nach ANT. VAN DYCK.

1. Abdr. Mit der Unterschrift: Cornelius de Vos. Ohne Vorsterman's Namen.

2. Abdr. Auf den Namen Vos folgt: PICTOR ICONVM ANTVERPIAE. Mit Vorsterman's Namen.

Carl von Longueval, Graf von Busquoy. Nach RUBENS.

1. Abdr. Ohne dem Auge Gottes.

2. Abdr. Ganz oben, in der Mitte, ist das Auge Gottes angebracht.

Hieronymus de Bran. Nach J. LIVENS.

1. Abdr. Im Unterrande mit folgender Inschrift: Prenobili ac generoso Domino — — in Belgio u. s. w. D. D. Lucas Vorsterman sculptor.

2. Abdr. Im Unterrande lautet die Inschrift: Dom. Jeronimo de Bran, Capitaneo, et ab u. s. w. I. Liuius delin.

VYTENBROUCK, (Moses.) Agar in der Wüste, vom Engel getröstet, 1620. Breit 6 Z. 8 Lin. Hoch 4 Z. 9 Lin.

1. Abdr. Der entfernteste der Berge, ist nicht zu sehen.

2. Abdr. Dieser Berg ist nachher von UYTENBROUCK selbst hinzugesetzt worden. Ferner ist der Bach, welchen man unten, zur Linken, sieht, und der im ersten Abdrucke ganz weiſs gelassen ist, mit Grabstichelstrichen schattirt.

Mit dergleichen, aber fast senkrechten Strichen, ist auch der Baumstamm, oben zur Rechten, bedeckt.

3 Abdr. Ganz retuschirt. Man hat eine Luft hinzugefügt. Er ist mit der Addresse: H h exc. (Henricus Hondius excudit) bezeichnet.

WATERLO, (Anton.) Der Eingang in den umzäunten Wald. Breit 5 Z. 3 Lin. Hoch 4 Z. 8 Lin.

1. Abdr. Auf der Mitte des Vorgrundes steht nur ein einziger Baum.

2. Abdr. Auf dieser Stelle sind zwei Bäume.

Das waldige Ufer. Breit 5 Z. Hoch 4 Z. 5 Lin.

1. Abdr. Der fast entlaubte Banm auf dem Vorgrunde zur Rechten hat zwei dürre Äste weniger.

2. Abdr. Dieser Baum hat zwei Äste mehr, nämlich jene, wovon der eine, der sich empor hebt, aus dem in der Mitte des unteren Theiles des Stammes herausgewachsenen Hauptaste kömmt; der andere, welcher sich abwärts neigt, aus dem Baumstamme selbst, unter dem Haupaste, herausgewachsen ist.

Der Äntenjäger. Breit 6 Z. 4 Lin. Hoch 5 Z.

1. Abdr. Er unterscheidet sich durch die Form der Gräser des Vorgrundes unter der Gruppe der vier Bäume und des Weidenbaums. Die linke Hälfte dieser Gräser, von dem ersten der vier Bäume herwärts, ist niedriger als die andere Hälfte.

2. Abdr. Alle diese Gräser sind von gleicher Höhe, und neigen sich die einen gegen die anderen.

Die Abenddämmerung im Walde. Breit 6 Z. 4 Lin. Hoch 5 Z.

1. Abdr. Er ist viel weniger mit dem Grabstichel überarbeitet. Es fehlt ein Ast an dem Baume, welcher auf dem Gipfel eines Hügels neben dem linken Rande der Platte steht.

2. Abdr. Mit dem Grabstichel überarbeitet. Der oben beschriebene Ast ist in schiefer Richtung, über dem Bruche des Stammes, und zur Rechten der drei anderen, aus dem Hauptaste hervorsprossenden Aste, hinzugefügt.

Die ruhenden Wandersleute an der Strasse. Breit 7 Z. 8 Lin. Hoch 5 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Mit dem Grabstichel minder überarbeitet. Der schroffe Fels auf dem man ein viereckiges Gebäude gewahr wird, hat zwei Winkel; unter dem vordersten ist ein doppelter Wasserfall; der andere, mitten im Blatte, ist in drei Abschnitte getheilt, wovon der am meisten entfernte auch am meisten beschattet ist. An diesem dritten Abschnitte der Felsenecke unterscheidet man den ersten Abdruck von dem zweiten. Statt bis hinab, in paralleler Linie mit dem zweiten Felsenabschnitte, sich zu verlängern, reicht er im ersten Abdrucke, nur auf die Halbhöhe des zweiten Felsenabschnittes.

Die Waldspitze und das Dorf auf der Anhöhe. Breit 7 Z. 7 Lin. Hoch 5 Z. 7 Lin.

1. Abdr. Mit verschiedenen Stellen, welche Waterlo nach der Hand mit leichten Schatten zugedeckt hat, um die Töne besser zu verbinden. Man erkennt auch diesen ersten Abdruck an den zwei Bäumen, welche in der Mitte des Vorgrundes auf einem Hügel gepflanzt sind. Der eine dieser Bäume, welcher links steht, ist ohne den zwei dürren Ästen, die, im zweiten Abdrucke, aus dem unteren Theile des Stammes herauswachsen.

2. Abdr. Verschiedene Stellen sind mit leichten Schatten zugedeckt. Mit den oben erwähnten dürren Ästen.

Die jungen Holzschläge. Breit 10 Z. 5 Lin. Hoch 8 Z.

1. Abdr. Die Ätzung ist so zart, daſs sie mit der Grabstichelarbeit nicht ganz übereinstimmt, welche Waterlo späterhin mit ein wenig zu groſser Freiheit hinzugesetzt hat. Man erkennt diesen ersten Abdruck daran, daſs der in der Mitte des Kupferstiches, nächst der Ecke des Zauns, stehende Baum die kleinen hangenden Äste nicht hat, welche von der rechten Seite seines Stammes fast bis an die kleinen Blätter sich herabneigen, womit er unten, zu beiden Seiten, bewachsen ist.

2. Abdr. Mit den kleinen hangenden Ästen.

Der groſse Lindenbaum vor der Schenke. Breit 10 Z. 4 Lin. Hoch 8 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Die Ferne zur Linken ist mit dem Grabsti-

chel weniger geendigt. Eine der Parthieen des durchschnittenen Bodens, welche gegen den Hintergrund, zur Linken, sich befindet, ist nur mit einer einfachen Schraffirung gedeckt, statt dafs in den gewöhnlichen Abdrücken diese Parthie mit einer Kreuzschraffirung beschattet ist.

Das Weib und das Mädchen auf dem Stege. Breit 10 Z. 4 Lin. Hoch 8 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Dieses Blatt ward mit einer so zarten Nadel radirt, und das Scheidewasser ätzte so wenig, dafs die Platte nicht wohl eine grofse Zahl Abdrücke geben konnte. Dieser Umstand war es wohl, wodurch Waterlo veranlafst wurde, die Platte mit dem Grabstichel ganz zu überarbeiten. Man erkennt diesen ersten Abdruck daran, dafs die zwei kleinen Bäume, die im Hintergrunde, nächst dem rechten Bord der Platte sind, keine Blätter haben.

Der Bauerhof am Wasser. Breit 10 Z. 4 Lin. Hoch 8 Z. 4 Lin.

1. Abdr. In allen Theilen mit dem Grabstichel minder überarbeitet. Der abgestumpfte, wenig beblätterte Baum auf dem Vorgrunde zur Rechten, ist ganz dürr, und man sieht daran nicht die Äste, welche unten am Stamme, in der Richtung des kleinen, im Wasser befindlichen Schiffchens, hervorragen. Ferner, die Baumgruppe auf der Spitze des jenseitigen Ufers, besteht nur aus zwei Weiden und einem hohen anderen Baume, statt dafs man in den gewöhnlichen Abdrücken auch den Stamm eines vierten Baumes findet.

Der hinter dem Zaune liegende Schaafhirt. Breit 10 Z. 4 Lin. Hoch 8 Z. 4 Lin.

1. Abdr. Er ist mit dem Grabstichel minder bearbeitet. Man erkennt ihn an dem, zur Linken des Vorgrundes einzeln stehenden, hochstämmigen Baume. Die Mitte von desselben Stamme hat nicht die dürren Ästchen, welche man, sechs an der Zahl, auf dem gewöhnlichen Abdrucke bemerkt, nämlich eines zur Linken, und fünf zur Rechten. Ferner ist die Grasparthie unten, am Stamme, nicht vorhanden.

WENCESLAS von Olmütz. Die Kreuztragung. Nach M. Schongauers Kupferstich.

1. Abdr. Unten, in der Mitte, jedoch etwas mehr gegen die rechte Seite hin, ist der Buchstab W.

2. Abdr. Der Buchstab W ist weggenommen, und mit den Buchstaben A G ersetzt, das ist, mit dem Zeichen eines alten Kupferstechers, der die Platte retuschirt und oben zur Linken eine Luft hinzugefügt hat.

Mariens Tod. Nach M. Schongauers Kupferstich.

1. Abdr. Mit dem weifsen Grunde.

2. Abdr. Retuschirt in allen Theilen; und der Grund ist mit Schatten bedeckt.

Der heil. Augustin. Nach M. Schongauers Kupferstich. Hoch 3 Z. 4 Lin. Breit 2 Z. 3 Lin.

1. Abdr. Der Heilige hält mit der linken Hand einen Bischofsstab, und ertheilt mit der anderen den Segen.

2. Abdr. Der Heilige hält mit der rechten Hand ein mit einem Pfeile durchstochenes Herz. Die zwei Linien, welche den Gegenstand zur Rechten und zur Linken einschliefsen, sind näher an einander gesetzt, dergestalt, dafs der Raum zwischen ihnen nur 1 Z. 11 Linien breit ist.

WILLE, (Johann Georg.) Porträt eines Ungenannten. (Es ist Tycho Hofmann.) Nach L. Tocqué.

1. Abdr. Man liest unten ein lateinisches Distichum: En tibi me sculptum u. s. w.; ganz unten, zur Linken: Peint par L. Tocqué, und zur Rechten: Et gravé par I. G. Will en 1745.

2. Abdr. Die ganz unten gestochenen Inschriften sind weggenommen, und man liest statt derselben, jedoch in der Mitte und ohne Abtheilung: Peint par L. Toqué Profefs. de l'Acad. de Peint. Roïl de Paris et y gravé p. l. G. Will en 1745.

3. Abdr. Statt des Distichums liest man: Tycho de Hofman Assessor udi Hof-Retten, og secreterer udi det Danske Cancelie etc. etc., und um das Oval: Natus MDCCXIV. D. XV DECEMBR. AET XXXV.

4. Abdr. Statt der obenerwähnten dänischen Inschrift liest man sechs englische Verse: Few know my Face — — — at last undone. Ganz unten steht wieder zur Linken: Peint par L. Tocqué, zur Rechten: Et

gravé par I. G. Will en 1745; wie auf dem ersten Abdrucke.

Ludwig Phelypeaux, Graf von Saint Florentin. Nach Ludwig Tocqué. 1751.

1. Abdr. Mit dem Titel: Secretaire d'Etat u. s. w. Die sechs Hämmer in dem Wappen sind weifs.

2. Abdr. Mit dem Titel: Ministre Secretaire d'Etat u. s. w. Die Hämmer sind mit schiefen Strichen bedeckt.

Der Cardinal Columna. Nach Pompeo Battoni.

1. Abdr. Unten sind nebst dem Namen des Cardinals zwei lateinische Disticha: Si virtutem animi — — posset vincere Parrhasios.

2. Abdr. Man liest unten blofs: Prosper S. R. E. Cardinalis Columna de Sciarra Ann. XLVI, und in der Mitte dieser Namensunterschrift ist des Cardinals Wappen.

Es ist zu bemerken, dafs die Inschrift des ersten Abdruckes sammt dem Kupfer aus der Platte herausgeschnitten, und die Inschrift des zweiten Abdrucks auf ein schmales abgesondertes Plättchen gestochen, und in den leer gewordenen Raum hinein gedruckt worden ist.

Ludwig XV., König von Frankreich, zu Pferd. Nach C. Parrocel und I. Chevallier.

1. Abdr. Der unmittelbar hinter dem König folgende Reiter hat das Gesicht eines bejahrten Mannes: seine Haarlocken hängen zu beiden Seiten bis zu der Halsbinde herab.

2. Abdr. Dieser Reiter hat ein junges, rundes Gesicht. Seine Haarlocken fallen nur über die Ohren herab, und man sieht zu beiden Seiten Theile eines Haarbeutels.

Der Marquis von Marigny. Nach H. Rigaud.

1. Abdr. Vor der Schrift, und vor der Degenspitze.

2. Abdr. Vor der Schrift, und mit der Degenspitze.

3. Abdr. Mit der Schrift und mit der Degenspitze: aber vor den Worten der Reception à l'Academie.

4. Abdr. Man liest ganz unten: Gravé par Jean Georges Wille pour sa Reception à l'Academie en 1761.

Claudius Nicolas Lecat. Nach Thomiers.

1. Abdr. Mit der Unterschrift: Claude Nicolas Lecat, des Académies de Paris, Londres, Madrid et Rouen. Gravé l'an de son age et du siecle 47 par Will.

2. Abdr. Mit der fünfzeiligen Unterschrift: Claude Nicolas Lecat des Académies Roiales de Paris Londres, Madrid, Berlin et Impériale des curieux dela Nature., secretaire perpet.el de celle de Rouen. Gravé u. s. w. wie im 1. Abdruck.

3. Abdr. Mit der sechszeiligen Unterschrift: Claude Nicolas le Cat, Ecuyer Doct. en Med. u. s. w. Die Worte: Gravé l'an de son age u. s. w. stehen rechts ganz, unten.

Carl Ludwig August Foucquet de Belleisle, Marschal von Frankreich. Nach H. Rigaud.

1. Abdr. Im Unterrande sind die Namen und Würden des Marschalls, aber weder ein Wappen noch ein dazu ausgesparter Platz.

2 Abdr. Dieselbe Unterschrift, aber ganz neu gestochen, und in der Mitte derselben des Marschalls Wappen.

Der Herzog von Villeroy. 1744. Nach Joh. Chevalier.

1. Abdr. Vor den Buchstaben Q. Off.

2. Abdr. Diese Buchstaben sind ganz unten, in der Mitte gestochen.

3. Abdr. Diese Buchstaben sind von der Mitte weggenommen, und ganz unten, zur Linken, hingesetzt worden.

WOOLLETT, (Wilhelm.) Der Tod des Generals Wolfe. Nach B. West.

1. Abdr. Man liest im Unterrande: Engraved by W.m Woollett.

2. Abdr. Nach diesen Worten folgt: Engraver to His Majesty.

WOUMANS, (Conrad.) Mars bei Venus

die ihm den Harnisch abnimmt. Nach Ant. van Dyck.

1. Abdr. Im Unterrande folgende Inschrift mit Cursivlettern: Norunt, etiam Potentem, Cupidines exarmare.

2. Abdr. Im Unterrande dieselbe Inschrift, aber mit Majuskeln, nämlich NORVNT, ETIAM u. s. w. Überdieſs ist eine von C. Q. Johannes Meissens an Max Wilibald Trouxsio gerichtete Zueignung, und in der Mitte, des letzteren Wappen beigefügt.

WÜRFEL, (der Meister mit dem.) Die Geschichte des Apollo und der Daphne. Nach Jul. Pipi Romano. Eine Folge von 4 Blättern, welche nachher von Philipp Thomassin retuschirt worden sind.

1.) Apollo tödtet den Drachen Python.

Man erkennt den retuschirten Abdruck daran, daſs der untere Theil von Appoll's Köcher, welcher im ersten Abdruck weiſs ist, sich so ganz mit Strichen bedeckt findet, daſs man gar kein Licht darauf sieht.

2.) Daphne umarmt den Fluſs Penneus, ihren Vater.

In dem retuschirten Abdrucke ist ein Schatten in dem Winkel, welchen die zwei Beine derjenigen Nymphe bildet, die mit der rechten Hand auf Penneus hindeutet. Dieser Schatten findet sich im ersten Abdrucke nicht. Mitten im Unterrande liest man: Julius Romanus inuentor. Phls. Thom. exc. Rome.

3.) Apollo verfolgt die entfliehende Daphne.

In dem retuschirten Abdrucke ist die rechte Brust des Flusses Penneus, den man im Grunde zur Linken sieht, weiſs, statt daſs sie im ersten Abdrucke mit Schatten bedeckt erscheint.

4.) Die benachbarten Flüsse trösten Penneus über den Verlust seiner Tochter.

In dem retuschirten Abdrucke zeigt sich ein Unterschied in der Nase des zweiten Flusses, nämlich desjenigen, welcher seine Urne auf der Schulter trägt. Der Flügel seiner

Nase ist von der Nase getrennt, durch einen kleinen Schatten, welcher in dem ersten Abdrucke fehlt, in welchem dieserwegen die Nase breiter erscheint.

Auch ist zu bemerken, daſs in den retuschirten Abdrücken die Nummern, welche auf den ersten Abdrücken sich finden, unterdrückt sind.

Apollo und Marsias, Nach Raphael.

1. Abdr. Die Wade des linken Beines der hinter dem Apoll sitzenden Muse ist weiſs.

2. Abdr. Von Philipp Thomassin überarbeitet. Die obenerwähnte Wade ist mit einem Schatten bedeckt. Mitten unten liest man: Romae apud Philippum Thomassinum. RAPHAEL VRB. INV.

Fig. 1-17.

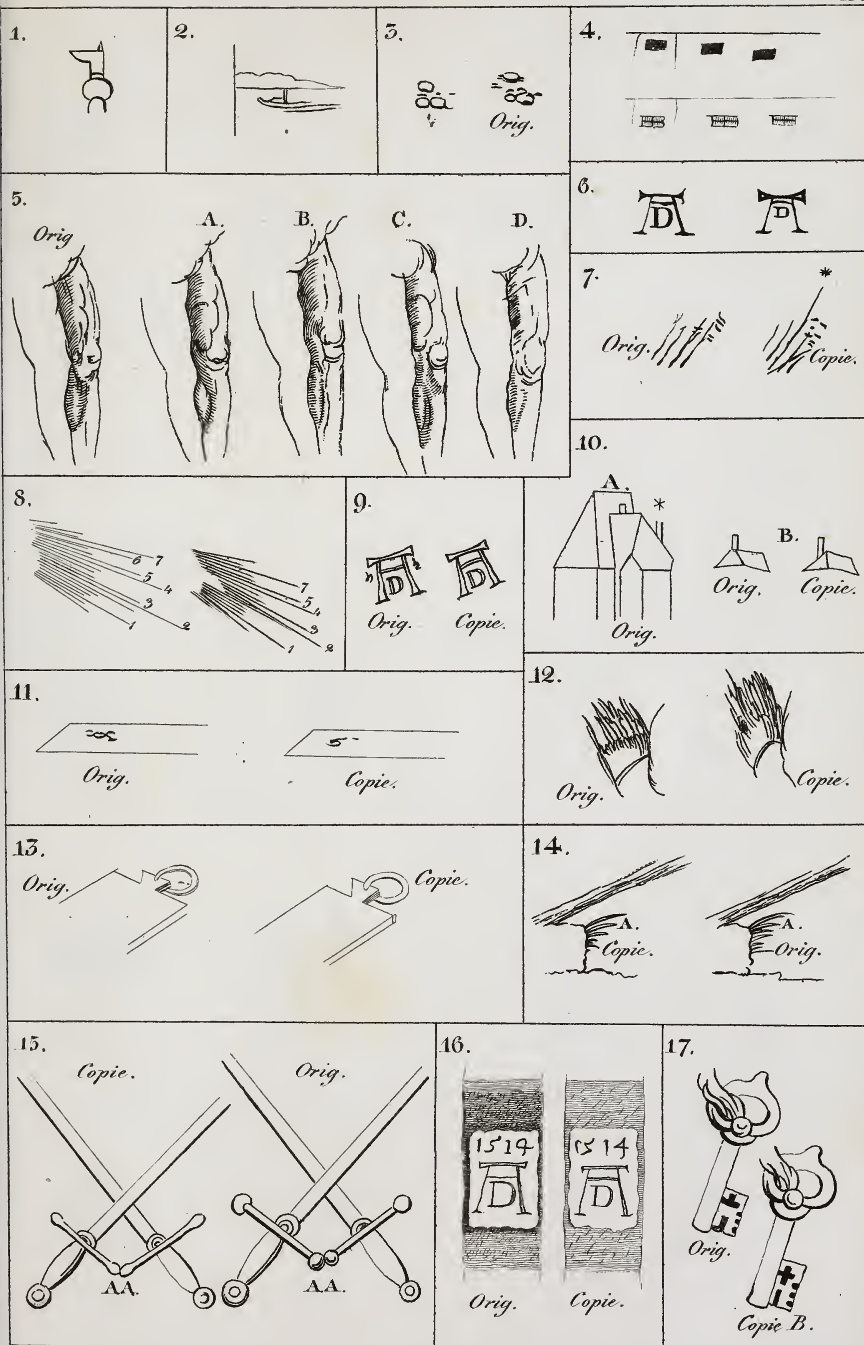

1.
2.
3.
Orig.
4.
5.
Orig
A.
B.
C.
D.
6.
7.
Orig.
Copie.
8.
6 7
5
4
3
1
2
7
5
4
3
1
2
9.
Orig.
Copie.
10.
A.
B.
Orig.
Copie.
Orig.
11.
Orig.
Copie.
12.
Orig.
Copie.
13.
Orig.
Copie.
14.
A.
Copie.
A.
Orig.
15.
Copie.
Orig.
AA.
AA.
16.
1514
1514
Orig.
Copie.
17.
Orig.
Copie B.

Fig: 18 - 31.

18. Copie. Orig.

19. Rand der Platte

20. Orig. Copie.

21. IIer Abdr. Ier Abdr.

22. Orig. Copie.

23. Copie.

24. 1546 Orig. 1546 Copie.

25. Orig. Copie.

26. Ier Abdr. IIer Abdr.

27. Copie. Orig.

28. Orig. Copie.

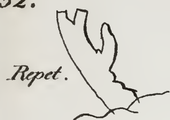
29. Orig. Copie.

30. Copie. Orig.

31. M3 Orig. M3 Copie.

Fig: 32-40.

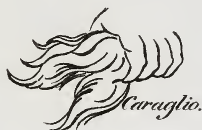
32.





33.





34.



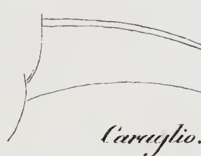


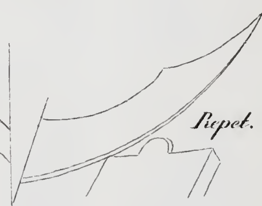
35.





36.



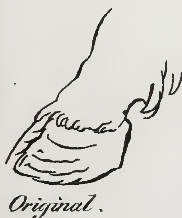


37.

Car
Retouchirt.

Car.
Erster Abdr.

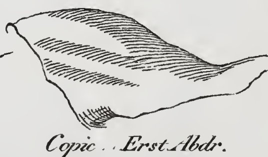
38.



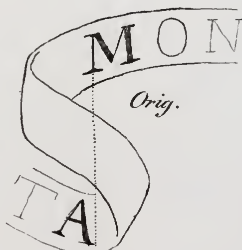


39.





40.



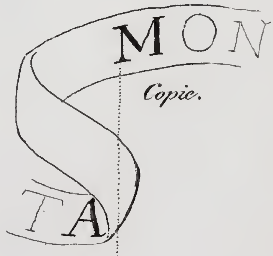
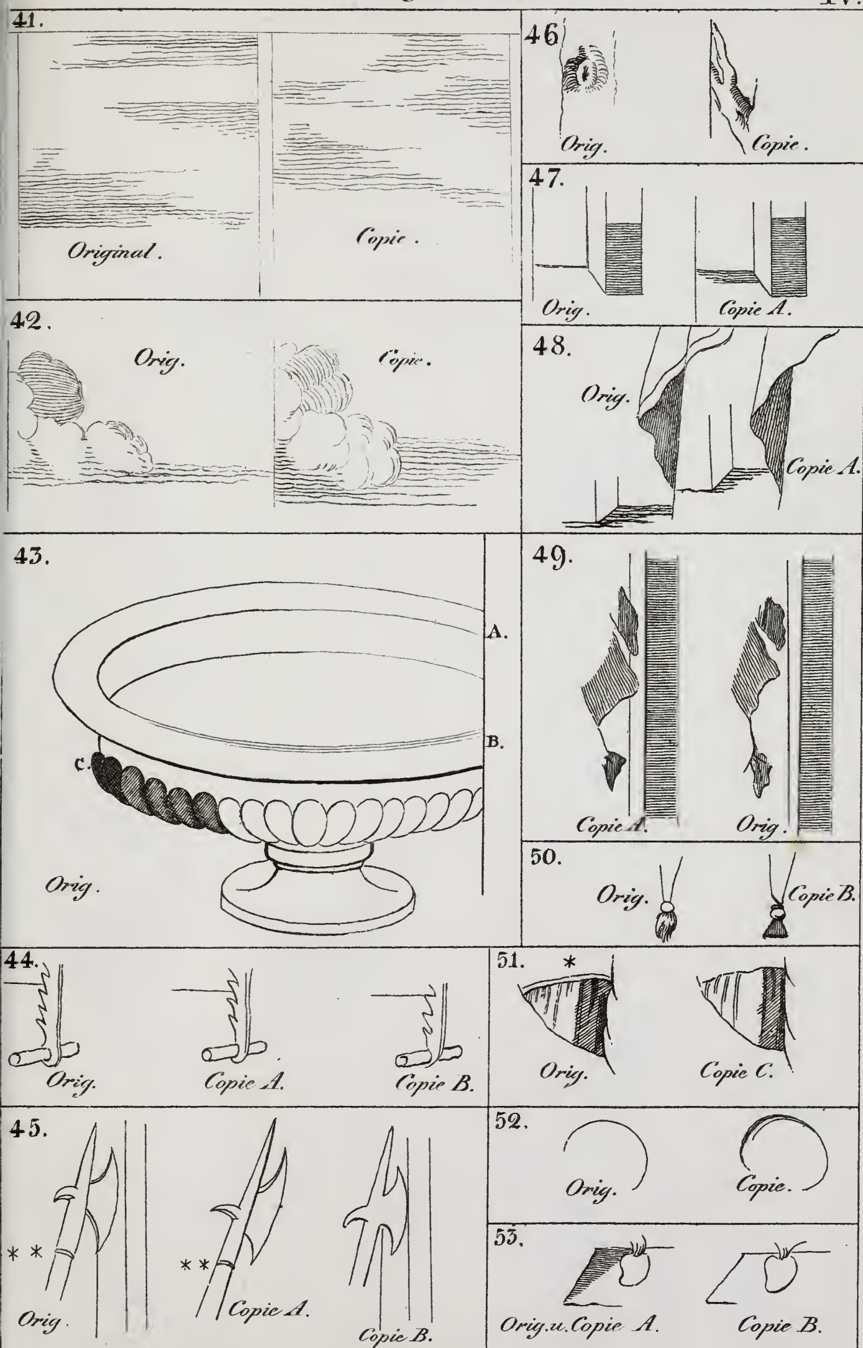


Fig: 41-53. IV.


41.
Original.
Copie.
42.
Orig.
Copie.
43.
A.
B.
C.
Orig.
44.
Orig.
Copie A.
Copie B.
45.
* *
Orig.
* *
Copie A.
Copie B.
46
Orig.
Copie.
47.
Orig.
Copie A.
48.
Orig.
Copie A.
49.
Copie A.
Orig.
50.
Orig.
Copie B.
51.
*
Orig.
Copie C.
52.
Orig.
Copie.
53.
Orig. u. Copie A.
Copie B.

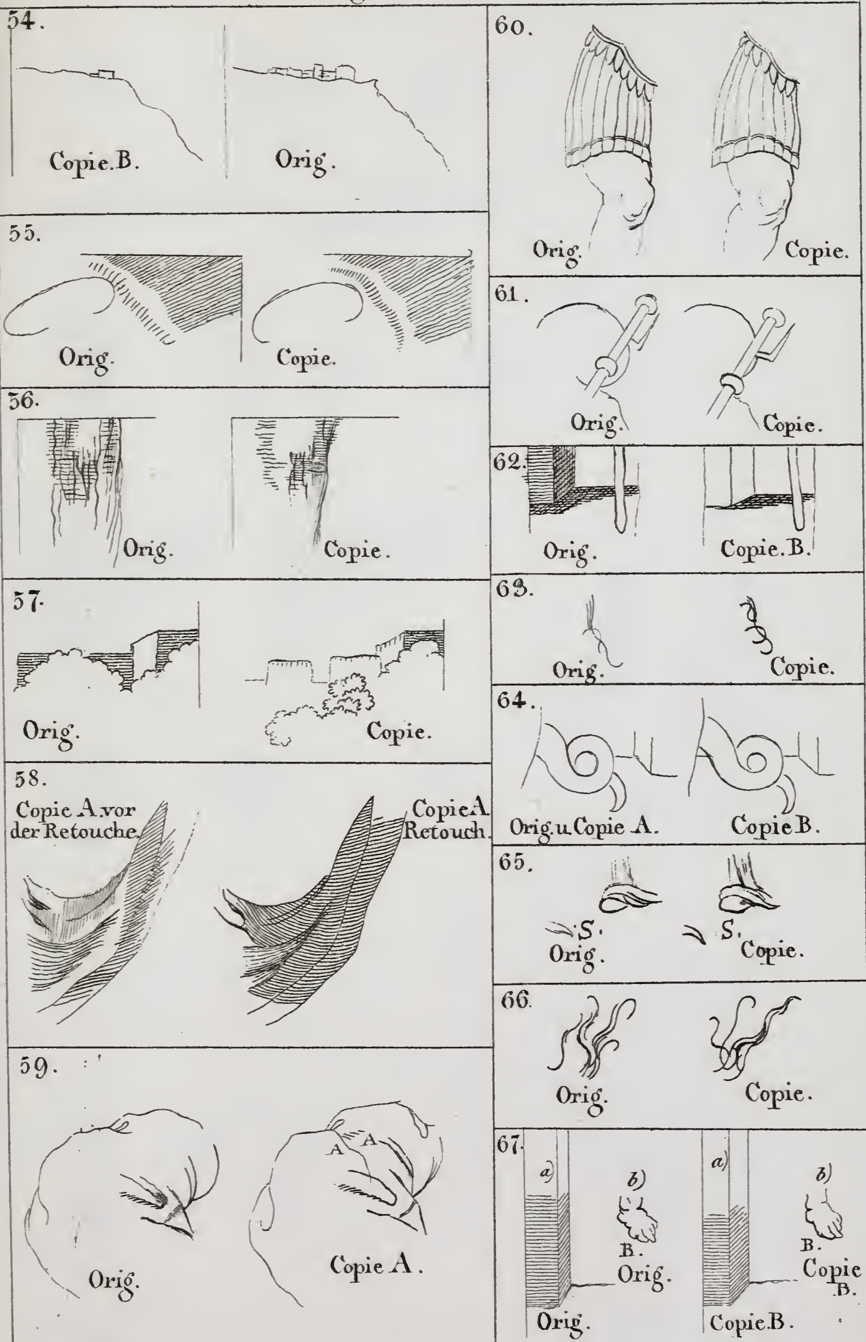
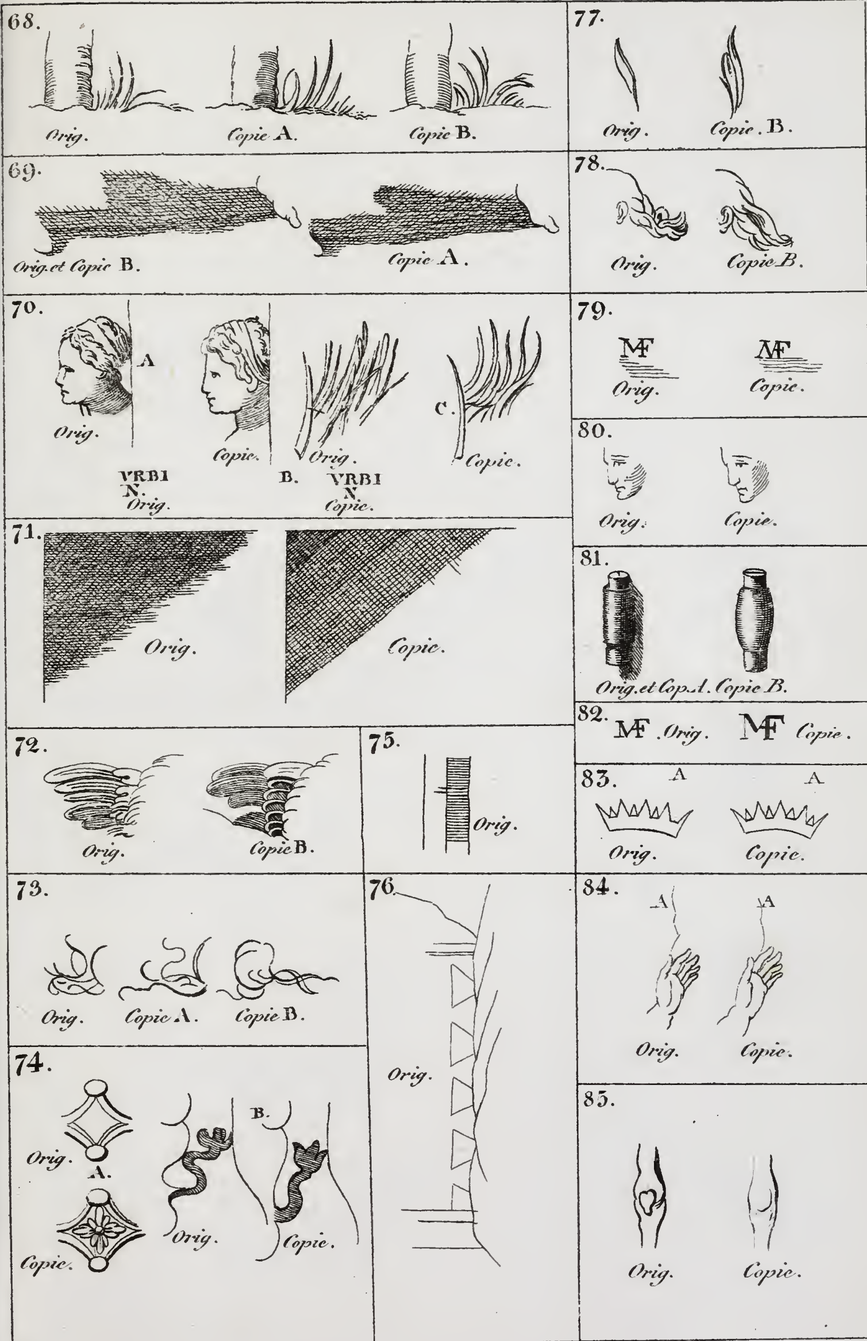
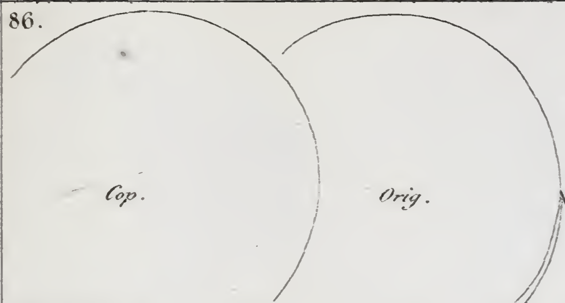
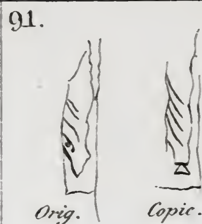

54.
Copie.B.
Orig.
55.
Orig.
Copie.
56.
Orig.
Copie.
57.
Orig.
Copie.
58.
Copie A vor der Retouche.
Copie A Retouch.
59.
A
A
Orig.
Copie A.
60.
Orig.
Copie.
61.
Orig.
Copie.
62.
Orig.
Copie.B.
63.
Orig.
Copie.
64.
Orig. u. Copie A.
Copie B.
65.
S.
Orig.
S.
Copie.
66.
Orig.
Copie.
67.
a)
b)
B.
Orig.
Orig.
a)
b)
B.
Copie B.
Copie B.

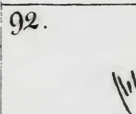
Fig. 68 – 85.


68.
Orig.
Copie A.
Copie B.
77.
Orig.
Copie. B.
69.
Orig. et Copie B.
Copie A.
78.
Orig.
Copie B.
70.
A
Orig.
Copie.
VRBI
N.
Orig.
B.
Orig.
VRBI
N
Copie.
C.
Copie.
79.
MF
Orig.
MF
Copie.
80.
Orig.
Copie.
71.
Orig.
Copie.
81.
Orig. et Cop. A.
Copie B.
82.
MF
Orig.
MF
Copie.
72.
Orig.
Copie B.
75.
Orig.
83.
A
Orig.
A
Copie.
73.
Orig.
Copie A.
Copie B.
76.
Orig.
84.
A
Orig.
A
Copie.
74.
Orig.
A.
Copie.
Orig.
B.
Copie.
85.
Orig.
Copie.

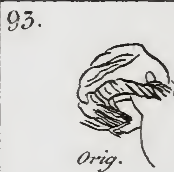

86.
Cop.
Orig.


91.
Orig.
Copie.


87.
Orig.
Copie.

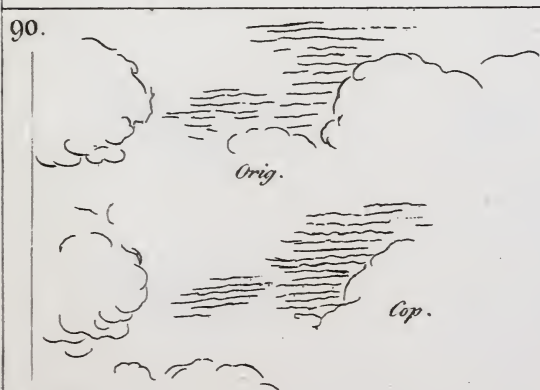

92.


88.
A.


93.
Orig.


89.
Orig.
Copie.


Copie.


90.
Orig.
Cop.


94.
Copie.

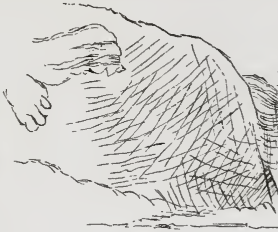

Original.

Fig. 95–104.

95.



Copie.



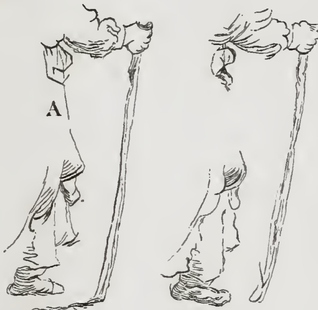
Orig.

96.



Orig. Copie.

97.

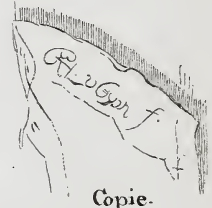


Orig. Copie.

98.



Orig.



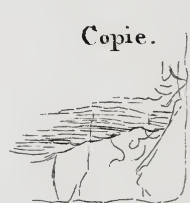
Copie.

99.

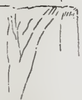
Orig.



Copie.



100.



Orig.



Copie.

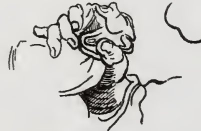
Obere Ecke.



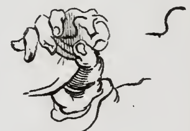


Untere Ecke.

101.



Orig.



Copie A.

102.



1er Abdr.



2er Abdr.

103.



Copie.

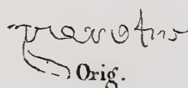


Orig. mit weifsen Grunde.

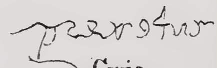


Orig. mit schwarzen Grunde.

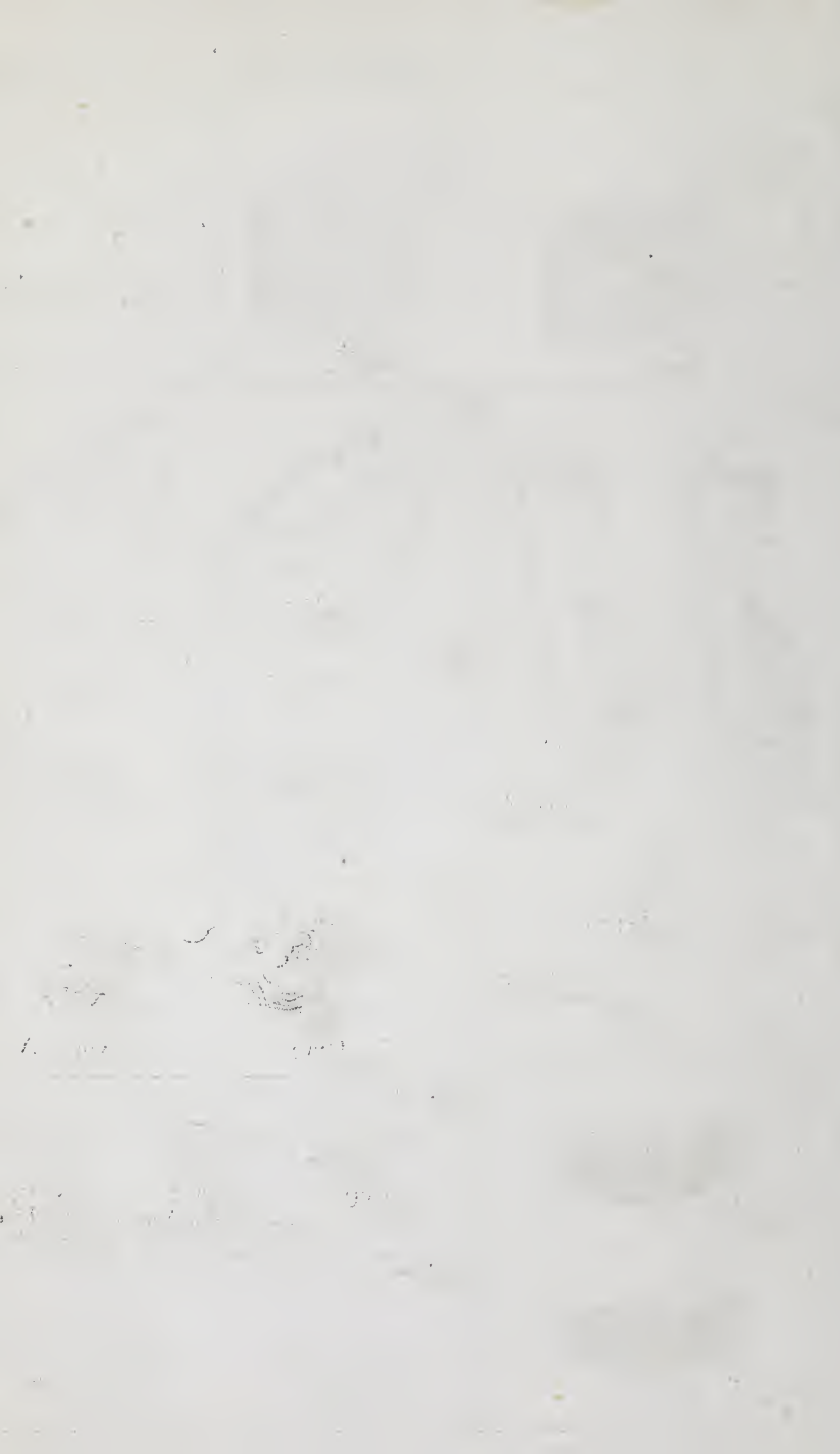
104.

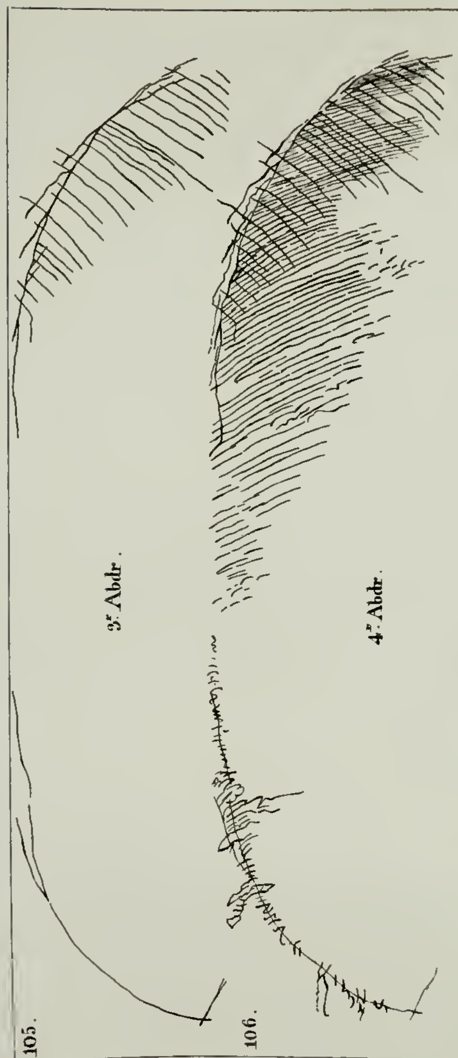


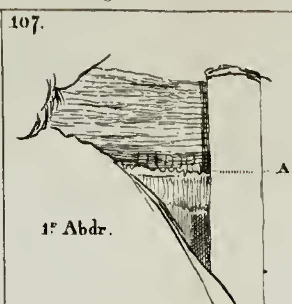
Orig.

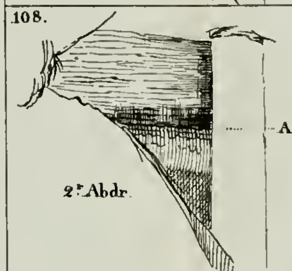


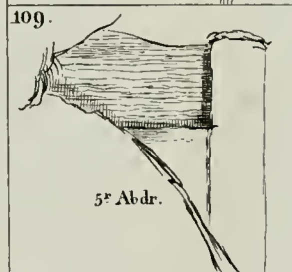
Copie.

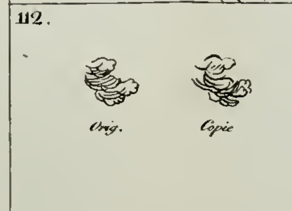


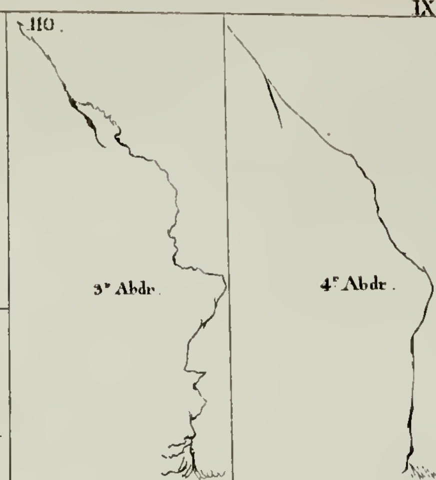

3r Abdr.
4r Abdr.
105.
106.


107.
A
1r Abdr.


108.
A
2r Abdr.


109.
5r Abdr.


112.
Orig.
Copie


110.
3r Abdr.
4r Abdr.


111.
1r Abdr
2r Abdr.

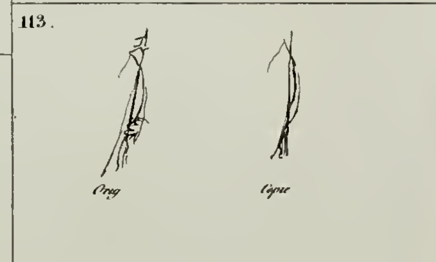
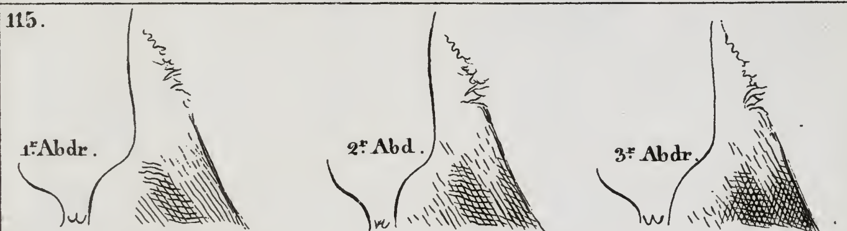
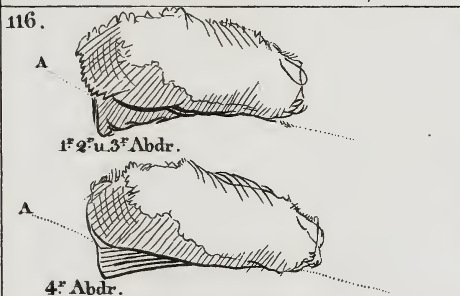
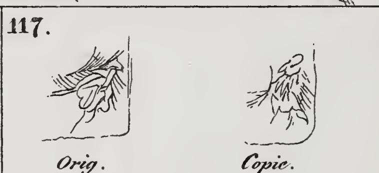

113.
Orig
Copie

Fig: 114–123.

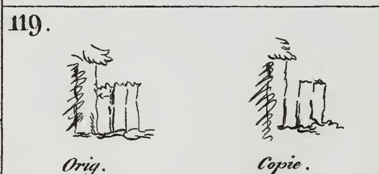

114.
1r Abdr.
2r Abdr.
3r Abdr.

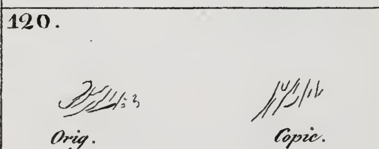

115.
1r Abdr.
2r Abd.
3r Abdr.

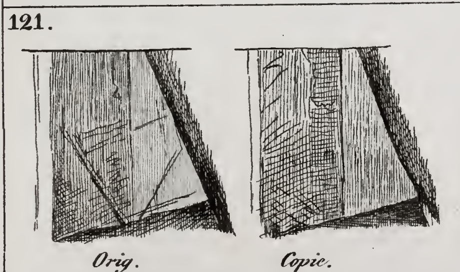

116.
A
1r 2r u. 3r Abdr.
A
4r Abdr.

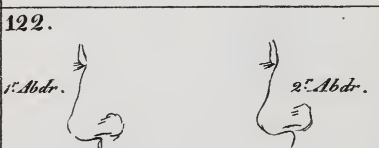

117.
Orig.
Copie.

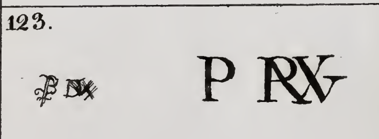

118.
1r Abdr.
2r Abdr.


119.
Orig.
Copie.

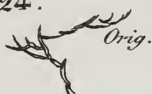

120.
Orig.
Copie.

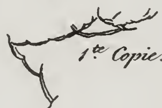

121.
Orig.
Copie.

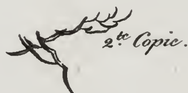

122.
1r Abdr.
2r Abdr.


123.

124.













128.





125.



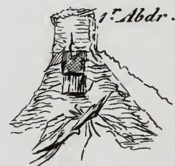




129.

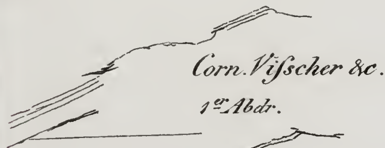


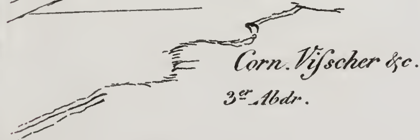
130.



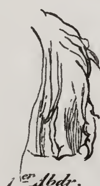


126.



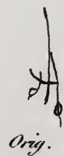


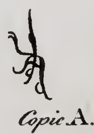
127.

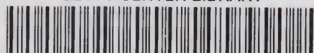




131.






GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00101 8783